ألفية من الأدب التركي



سلسلة كتاب الجيب

منشورات وزارة الثقافة والسياحة جمهورية تركيا

ISBN 978-975-17-3734-2
9 789751 737342

ألفية من الأدب التركي



(تاريخ موجز)

طلعت سعيد هالمان

ترجمة

محمد حقي صوتشين

منشورات وزارة الثقافة والسياحة
جمهورية تركيا

المديرية العامة للمكتبات والنشر
3425

سلسلة كتاب الجيب
27

الترقيم الدولي(ISBN):978-975-17-3734-2

www.kulturturizm.gov.tr
البريد الإلكتروني: yayimlar@kulturturizm.gov.tr

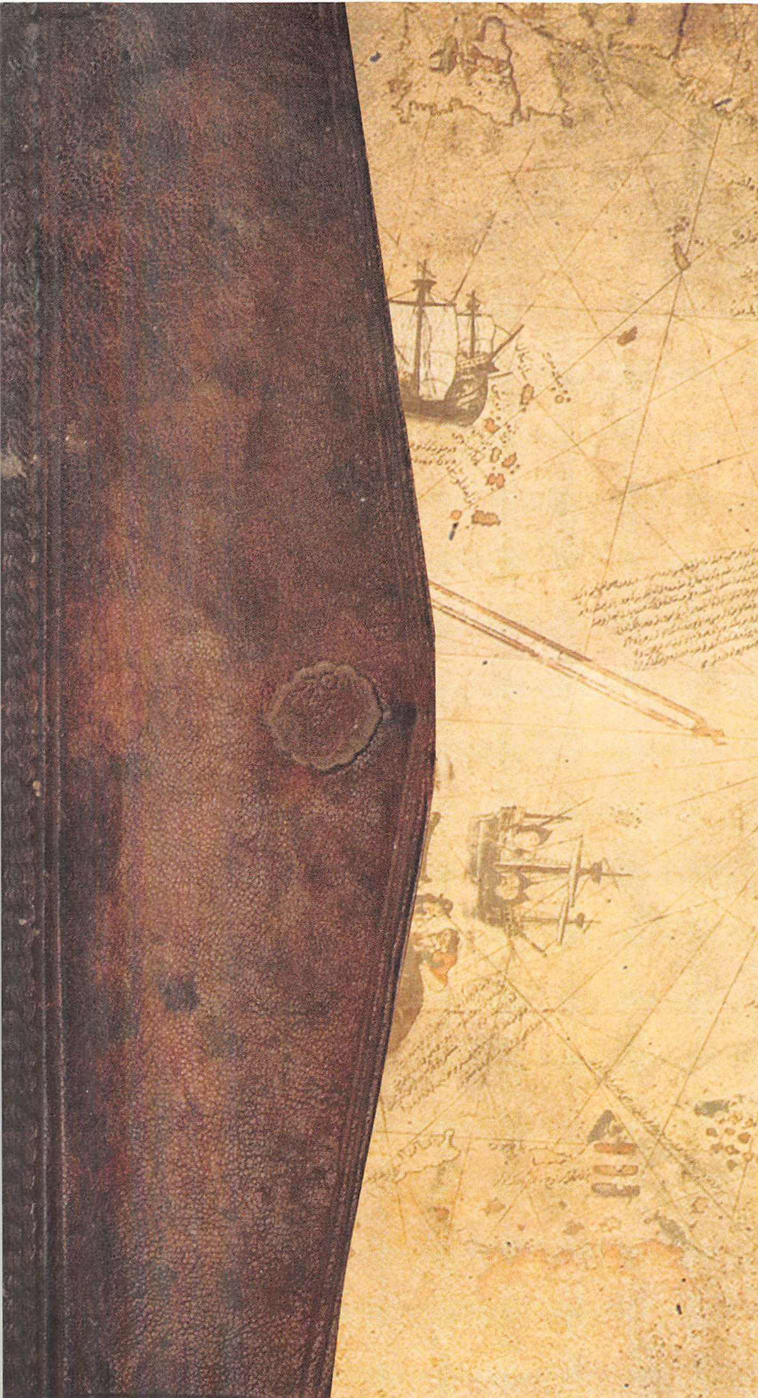
الغلاف
ديوان لغات الترك لمحمود الكاشغري

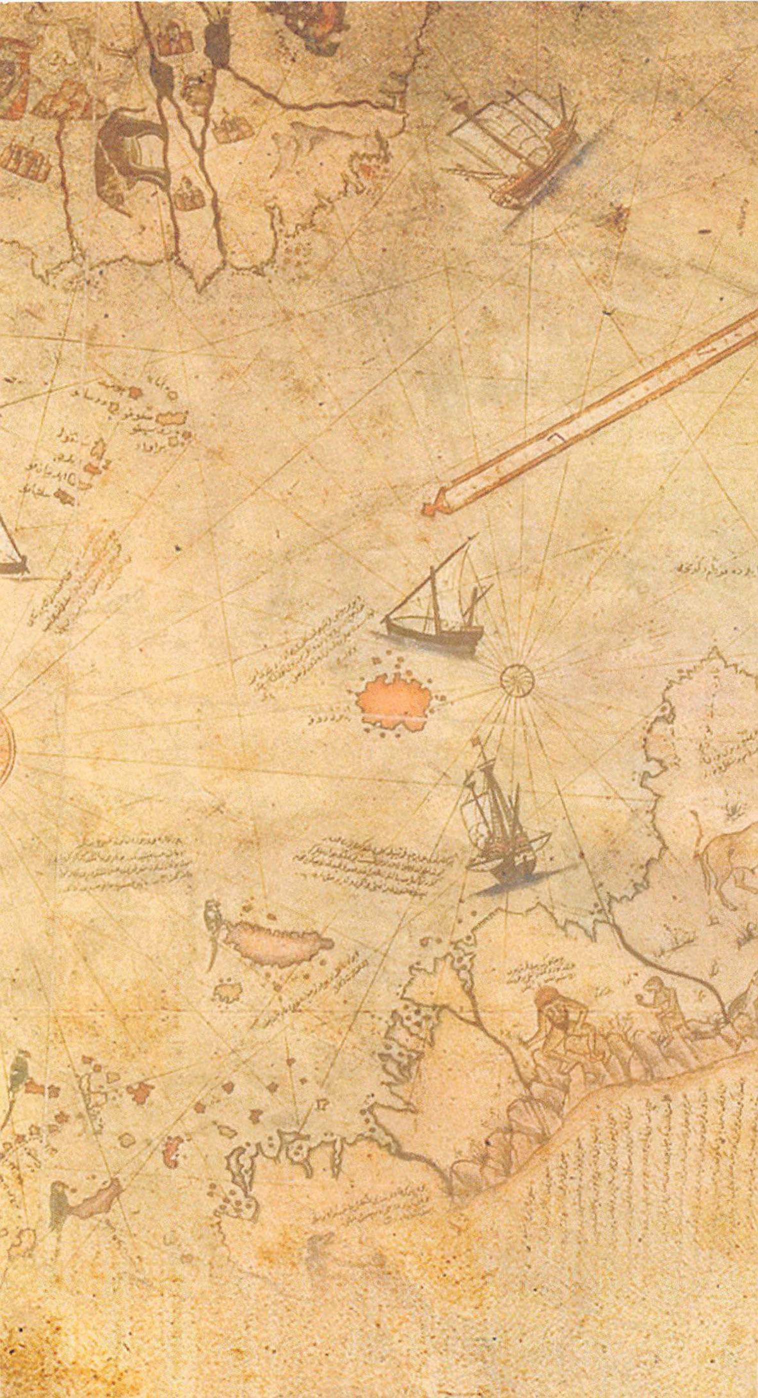
اسم الكتاب الأصلي
A Millenium of Turkish Literature
Talat S. Halman, Edited by Jayne L. Warner, Ankara 2013

النسخة العربية
ترجمة: محمد حقي صوتشين (Mehmet Hakkı Suçin)
مراجعة: عبد القادر عبد اللي

التصميم: دار أورينت (أزغي زورلو)
الطباعة: أم آر كي للطباعة والإشهار
نسخة: 5000
طبع في أنقرة، عام 2014.

طلعت سعيد هالمان
ألفية من الأدب التركي / طلعت سعيد هالمان؛ ترجمة محمد حقي سوتشين ؛
مراجعة عبد القادر عبد اللي.- أنقرة: وزارة الثقافة والسياحة التركية، 2014
195صفحة، 20 سم
ISBN: 978-975-17-3734-2
810





المحتويات

مقدمة: أدب يشرفه الزمان	7
الفجر في آسيا	11
التصوّف السلجوقي	23
أمجاد العثمانيين	39
حكايات خالدة	74
التوجهات الغربية	84
الجمهورية والنهضة	105
خاتمة: مستقبل الأدب التركي	171
قراءات مقترحة (باللغة الإنجليزية)	176
سيرة الكاتب والمترجم والمراجع	191





مقدمة:

أدب
يشرفه الزمان



من مخطوطات أورهون إلى أورهان باموك يمكن أن تخدم هذه العبارة تعريفاً لسيرة الأدب التركي منذ القرن الثامن الميلادي إلى يومنا الحاضر على امتداد جغرافي من أقصى منغوليا والصين وصولاً إلى أمريكا الشمالية مروراً بآسيا الوسطى والقوقاز والشرق الأوسط وشمال أفريقيا والبلقان وأوروبا. وقد تبنت مزيجاً من التوجهات الثقافية والأدبية والتقاليد والتأثيرات الصينية والهندية والتركية والمنغولية والأويغورية والروسية والعربية-الفارسية والإسلامية الصوفية واليهودية-المسيحية والإغريقية والرافدية والرومية والبيزنطية والأوروبية والمتوسطية والاسكندينافية والألمانية والبريطانية والفرنسية والإسبانية والأمريكية الشمالية والأمريكية اللاتينية.

نجحت الثقافة التركية في تطوير شخصية فريدة متقبلة للقيم التربوية والأذواق الجمالية والنزعات الأدبية من شتى الثقافات. كانت مرنة بما فيه الكفاية للترحيب بالابتكارات والتجديدات بل وحتى التغييرات الجذرية، إضافة إلى أنها التصقت بسماتها الخاصة المؤسسة.

يمكن لنا أن نستشهد بالآداب العبرية والصينية واليونانية والعربية والفارسية والألمانية والهندية والايرلندية والإسبانية وربما اثنتين أو ثلاثة أخرى فقط من الآداب الباقية التي سبقت الأدب التركي.

كان فجر الأدب باعتباره نوعاً رئيساً للثقافة التركية في وادي أورهون في منغوليا حيث نَصَبَ الكُوكْتُرْكيّون المسلات التي تضم ما رواه رواتهم التاريخيين في عشرينيات وثلاثينيات القرن السابع. لا تزال تلك النقوش كما كانت بوضعها الطبيعي. وهي تربط خبرات «الغوك تُرك» من صراع وهزيمة وسيادة مستعادة تؤكد على أهمية الأصالة الثقافية لوعي شبه وطني في ظل ظروف متغيرة.

من المحتمل أن ظهور الشعر التركي أول مرة بلهجة الأويغور بدأ في القرن السادس على الرغم من صعوبة الجزم في التأريخ، وأصبح من التقاليد الحية بحلول القرن العاشر.

برزت حكايات «دَدَة كوركوت» باعتبارها «الملحمة القومية التركية» في القرن العاشر على الأرجح، مع أن الملحمة استغرقت حوالي خمسة قرون أخرى لتتحول من صيغتها الشفوية إلى أول إصدار مكتوب لها.

جاء الإبداعان الأدبيان الرائدان «كوتادغو بيليغ» [المعلومة المانحة السعادة] و«ديوان لغات الترك» [قاموس اللهجات التركية] في النصف الثاني من القرن الحادي عشر. إذا تجاهلنا ما سبق من أعمال (مخطوطات، شعر غنائي، أساطير، حكايات...الخ)، يعتبر هذان الكتابان الأساسيان منطلق الأدب التركي في بداية الألفية الثانية.

قصة الأدب التركي الممتدة بين القرنين الحادي عشر والحادي والعشرين غنية ومتشعبة، وهي مليئة بالتقاليد الراسخة والتحولات الجريئة، وتضم المحاولات الإبداعية للدول الصغيرة، والمجتمعات القبلية، والإمارات، ودولتين عظميين هما السلجوقية والإمبراطورية العثمانية المترامية الأطراف، والجمهورية التركية المعاصرة، وقبرص التركية المستقلة حديثاً والجمهوريات التركية في آسيا الوسطى.

قصة الأدب التركي مثيرة للإعجاب مع الشاعر الشعبي الإنساني المفعم بالأسرار «يونس أَمْرَه» الذي عاش في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر. نضج الإبداع الأدبي العثماني في القرن الخامس عشر، وأنتج أفضل أعماله حتى نهاية القرن الثامن عشر. في العصر الكلاسيكي للثقافة العثمانية، ميزت الطبقة المتحضرة النخبوية نفسها ببنية نصوص خصبة بالكلمات الرسمية التي تناولت مواضيع سماوية دون إهمال التصوير الواقعي. على الرغم من اعتبار الشعر أعلى مقاماً

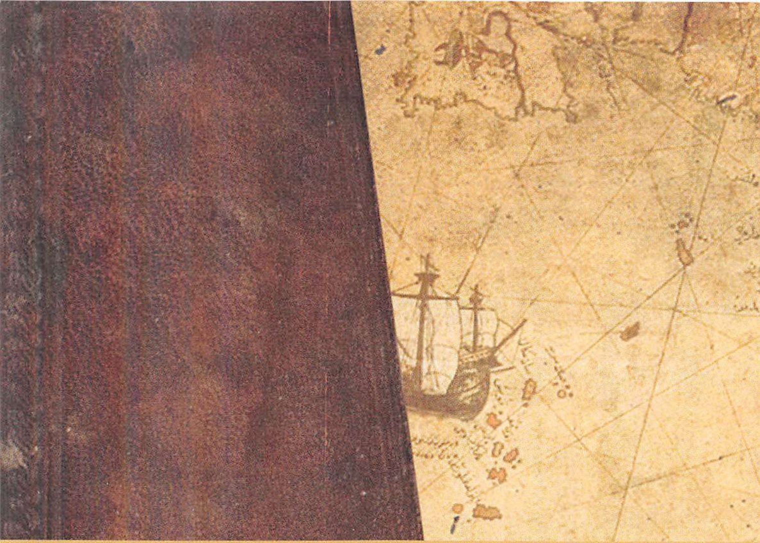
من النثر، حازت كثير من الأعمال النثرية مكانة سامية ثابتة، لاسيما كتاب سياحت نامة [سيرة الرحلات] المؤلف من عشرة مجلدات بقلم أوليا جلبي في القرن السابع عشر.

مع تراجع قوة الإمبراطورية العثمانية، تشارك مفكرون وكتاب في بحث فعال عن جماليات وأساليب وتقنيات غربية. في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، برزت الرواية والدراما والنقد والكتابة الصحفية بالأسلوب الأوروبي. وهكذا اعتنق الأدب التركي الأوربة أو التغريب.

هيمن الأدب الحديث مع تأسيس الجمهورية التركية في عام 1923. غيّر الشاعر اليساري ناظم حكمت الشعر التركي جذرياً وبلغ مكانة عالمية. وحققت الروائية خالدة أديب آديفار مكانة كبيرة عبر ترجمة بعض كتبها إلى اللغة الانكليزية ونشرها في بريطانيا و/أو الولايات المتحدة الأمريكية. ساد هذا النوع من الروي في النصف الثاني من القرن العشرين عن طريق يشار كمال الذي كاد نتاجه الأدبي أن يجلب له جائزة نوبل. لكن هذا الشرف ناله بجدارة روائي متحمس أصغر سناً هو أورهان باموق عام 2006، وكانت أول جائزة نوبل تمنح لتركي في أي مجال. وهذا يمثّل ذروة شغف الأمة للأدب على مدى قرون. وعلى الأرجح سترد نجاحات الشعراء وكتاب المسرح والمقالة والنقاّد بالإضافة إلى الروائيين.

يروي هذا الكتاب الموسوم «ألفية من الأدب التركي» قصة تطور تلك الأساليب والأنواع الأدبية وتطورها في الأرض التركية عبر مسار ألف عام.

طلعت سعيد هالمان



الفجر
في آسيا



الأدب التركي أحد أقدم الآداب وأفتاها. وبحسب بعض الادعاءات التي يختلف عليها العديد من الأدباء، فإن تراث الأدب التركي يعود إلى ما قبل الميلاد، ولكن المقبول عموماً أنه يعود إلى اثني عشر قرناً.

لقد مر الأتراك عبر تاريخهم الطويل بتغيرات أكثر من معظم الأمم، مع ذلك -وإن بدا هذا متناقضاً- فقد حافظوا على معظم سماتهم الثقافية الأساسية. عاشوا بوصفهم قبائل رُحّل عبر القرون، وأسسوا دولاً صغيرة وكبيرة على أجزاء من آسيا. وأسسوا دولة السلاجقة في آسيا الصغرى، ولاحقاً الإمبراطورية العثمانية المترامية الأطراف والتي استمرت منذ القرن الثالث عشر إلى أوائل القرن العشرين، وأخيراً أسسوا الجمهورية المعاصرة. اعتنقت المجتمعات التركية في مراحل مختلفة من تاريخها الشامانية والبوذية واليهودية والمسيحية والمانوية والزرادشتية، وكثيراً من العقائد الأخرى حتى اعتنق معظمهم الدين الإسلامي منذ أكثر من ألف عام. استندت لغتهم التي تُعدّ من أكثر لغات العالم انتظاماً في القواعد وأكثرها جاذبية إلى خمس أبجديات مختلفة: الغوك تُرك، الأويغور، العربية، الكيريلية، واللاتينية (منذ عام 1928).

يتفق أسلوب العصور الرئيسة للأدب التركي مع الملخص السابق للمراحل الكبرى من التاريخ التركي، لكن الأدباء اعتمدوا مناهج مختلفة لتقسيم مراحل التطور الأدبي للغة التركية. أبسط تلك المناهج يقسمها إلى مرحلتين: مبكرة (من القرن الثامن حتى التاسع عشر)، ومعاصرة (من القرن التاسع عشر حتى الحادي والعشرين). ثمة منهج آخر قسمها إلى ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل الإسلام (حتى القرن الحادي عشر)، المرحلة الإسلامية (من القرن الحادي عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر)، المرحلة المعاصرة (من منتصف القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا). وهناك تصنيف آخر قسمها إلى

ثلاث مراحل: مرحلة ما قبل العثمانيين (حتى القرن الثالث عشر)، المرحلة العثمانية (من القرن الثالث عشر حتى القرن العشرين)، ثم من بداية القرن العشرين إلى يومنا هذا. وهناك منهج آخر أكثر دقة وأغنى معنى أيضاً يقسمها إلى خمس مراحل: مرحلة ما قبل الإسلام (حتى القرن الحادي عشر)، مرحلة ما قبل العثمانيين الإسلامية (من القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر)، المرحلة العثمانية (من القرن الثالث عشر إلى منتصف التاسع عشر)، المرحلة الانتقالية (من منتصف القرن التاسع عشر إلى عشرينيات القرن العشرين)، والمرحلة المعاصرة (منذ عشرينيات القرن العشرين إلى يومنا الحالي). لكل من تلك المراحل تفرعاتها الخاصة التي لم يُجْمِعْ عليها مؤرخو الأدب.

خضعت بعض الثقافات لتغيرات كبرى وحافظت بعضها على سلامتها عبر التاريخ كما التركية. تضمنت بعض التغيرات تحولاتٍ كارثية تحت ظروف الموقع والتوجهات الثقافية والعقيدة ونظام الحكم والولاء. فاللغة تحديداً مثال قوي للتحول والاستمرار. أخذ المفكرون وأصحاب الرأي الأتراك مفردات عربية وفارسية بشكل كبير، إضافة إلى شيء من التوظيف النحوي لهاتين اللغتين منذ القرن العاشر وحتى القرن العشرين. مع ذلك، وبغض النظر عن حماس النخبة تجاه هكذا استعارات، بقيت لغة الناس كما هي دون أي تغيير، ولم يقتصر الحفاظ عليها في الاستخدام اليومي المنتقل من جيل إلى جيل فقط، بل في الأدب الشعبي أيضاً. نتيجة ذلك، بقيت اللغة التركية بشكل أساسي هي نفسها كما كانت منذ ألف عام من حيث علم الصرف وبناء الجملة والمفردات بنسبة كبيرة منها.

«من يولد سيموت حتماً، لكن كلماته ستبقى. اللغة ترجمة الفكر والعلم. تعطي الناس كرامة. اللغة تكسب البشر سعادة.

لكن اللغة أيضاً يمكن أن تحط من قدر الناس وتصعّب عليهم حياتهم. يرتقي الإنسان ويكتسب هيبته بالكلمات.» بهذه الكلمات يعلن يوسف خاص حاجِب، أول شاعر تركي ينتج عملاً إبداعياً رائداً «كُوتادْغُو بِيلِيغْ» في القرن الحادي عشر طغيان اللغة في الحياة التركية وثقافتها. كان الشعر هو الأطغى على طرق التعبير الأخرى في المراحل الأخيرة من التاريخ التركي، وخاصة في مرحلة الإمبراطورية العثمانية. وتشكل الكلمات المحكية والمكتوبة اليوم أيضاً قوة الثقافة التركية الجوهرية.

نشأة الأتراك في منطقة الأورال-ألطاي في آسيا الوسطى جعلت لغتهم تسمى غالباً لغة «الأورال-ألطاي»، وهناك بعض اللغات التركية الأخرى مثل الأوزبكية، الأذربيجانية، الجَغَطائية، القيرغيزية، والياقوتية. إنها لغة جذابة غنية بالمؤثرات الإيقاعية وإمكانية إبداع القوافي مع بنية صوتية عذبة ملائمة بشكل مثالي لإلقاء الشعر.

تقدم لنا مخطوطات أُورْهُون التي تعود إلى القرن الثامن ميلادي أروع وثائق الأدب التركي القديم. تشكل هذه المخطوطات، إضافة إلى الملاحم الشفوية وكمٌّ كبيرٍ من القصائد الشفوية أفضل أعمال المجتمعات التركية الرحّالة والمستقرة حتى الجزء الأخير من القرن الحادي عشر.

بدأت الهجرات التركية حوالي القرن السادس ميلادي -إلى الصين والهند وفارس والقوقاز وآسيا الصغرى- واصطحبت معها تراثاً شفهياً غنياً. اعتنقت أغلبية كبيرة من الأتراك المستقرين في آسيا الصغرى الدين الإسلامي بين القرن التاسع وأوائل القرن الثالث عشر. وبحلول نهاية القرن الحادي عشر اكتسب الأدب التركي الشفهي والمدون نكهة إسلامية. ترافق هذا التوجه مع تأثير الثقافتين العربية والفارسية الذي استمر عبر التاريخ العثماني.

أنتج التراث الشفهي عدداً كبيراً من الأساطير والقصص إضافة إلى حكايات «دَدَه كوركوت» (Dede Korkut) التي تسرد مآثر الأتراك. والإنجاز الرئيس لهذا التراث هو الشعر الشعبي الذي يؤديه منشدون وشعراءٌ غنائيون عبّروا عن الأحاسيس والأشواق والتناقضات الاجتماعية والآراء الناقدة للطبقات غير المتعلمة بلغة عفوية صادقة بسيطة مستخدمين الصيغ الشعرية والأوزان المقطعية التركية، وغالباً ما ارتُجل وغني برفقة الموسيقى، وهو مليء بالسجع والجناس، والقوافي غير الدقيقة، فقد تغنى الشعر الشعبي بمواضيع الحب البطولة وجمال الطبيعة وأحياناً التصوف.

نشأت القصائد الملحمية والغنائية لدى الأتراك القدماء على الأرجح في آسيا الوسطى. بعض النماذج القديمة المشار إليها متوفرة فقط بالترجمة الصينية. هذه القصائد الساخرة (محتمل أنها مقتطفات) تكشف عن معنى شعري رفيع ومتقن:

فتيات ينسجن قماشاً على حافة النافذة
لا أسمع صوت النول
لكنني أسمع أنفاس تلك الفتيات

نجد في النصوص الأويغورية العديد من أبيات الشعر القديمة، بعضها يُنسب لشعراء أفراد يبدو أنهم متمرسين بفنهم، كما يمكن أن يُرى في خاتمة موشح أبْرِين تشُورْ تِيغِين «قصيدة حُبّ»:

لنجتمع حبيتي رقيقة الطبع وأنا
بفضل آلهة النور
ولا نفترق

ولنجلس ونضحك
حبيتي سوداء العينين

بفضل عَظَمة
الملائكة العظماء

الملاحم والشعر الغنائي بنية أساسية للتجربة الجمالية والتضامن الشعبي في المجتمعات المستقرة وقبائل الرُّحل أيضاً. وقد فشلت الملحمة الطويلة «أوغوز نامَه» بالنجاة بسلام، فالمادة التي وصلت إلى يومنا بشكل مقطع أو جزئي ترسم خط التطور الأدبي لدى الأتراك قبل اعتناقهم الإسلام، وتقدم مشهداً شاملاً لحياتهم وثقافتهم.

الملاحم القديمة عادةً وصفٌ خيالي بطريقة شعرية للآلهة والأبطال. ومن خلالها نجد وصفاً لنشأة الكون بشكل دقيق ومعقول، وقصصاً أسطورية لنشأة الأتراك، وظواهر خارقة للطبيعة وكثيراً من الأساطير عن انتصارات وهزائم وهجرات وكوارث.

تطور أدب الملاحم بوصفه عملاً جماعياً إبداعياً وتمت المحافظة عليه مع تغيرات جوهرية أدخلها عليه المنشدون عبر القرون –لطالما أطلق عليهم «أوزانِيّون» (شعراء مغنّيون)، وأحياناً «باهْشِيّون»– ورويِ هؤلاء القصص وألقوا القصائد برفقة آلة وترية تسمى «قوبوز» (kopuz) على نطاق واسع.

من المرجح أن تكون أسطورة الخَلق أقدم الأساطير التركية، وهي ترجع أصل الكون إلى خالق متفرد، يسمى الإله قَرَة خان، ويتجلى في ظهور وجه الأم البيضاء وهي تخرج من الماء. إن أول مخلوق لـقرة خان هو الإنسان الذي حاول أن يسمو إلى أعلى من خالقه، ولذلك حُرِمَ من قوة الطيران وحُكم بحياة مرتبطة بالأرض. ويظهر الشيطان في الأسطورة أقوى من الإنسان ولكنه عديم القوة أمام الإله.

كان لدى الأتراك القدماء نوعاً من العبادة الوثنية. سادت الشامانية كثيراً من مجتمعاتهم. أغلب الموضوعات الأخلاقية في الأساطير التركية ما قبل الإسلام تظهر كاستعارات، وتسعى للمقارنة بين الخير والشر. المشهد السائد هو الأنسنة.

ملحمة أرْغينيكُون امتداد لأسطورة الذئب الأغبر، وتروي قصة مجتمع تركي كبير هام على وجهه، وتخلص من الانقراض بفضل تناسل وحماية طوطم الذئب الأغبر. تبلغ أرْغينيكُون ذروتها حين تتحدث كيف حفر الأتراك نفقاً في جبل قاسٍ وهم سجناء وادي موت محاط بجبال لا تجعل لهم سبيلاً للخروج، وهربوا من الوادي بقيادة الذئب الأغبر.

ضمن أقدم نماذج الأعمال الأدبية المدونة ثمة رُقم، نُصب حجرية، ومسلات في وادي يَنِيسي شمال شرق منغوليا بالإضافة إلى وثائق مكتشفة في منطقة سينكيانغ في الصين اليوم. تتضمن قصصاً من المعارك التي خاضها الأتراك ضد الصينيين، ومجموعة من الأساطير، وعدداً من النماذج الشعرية (أغلبها موجود بالترجمة الصينية) كتبت بالتركية الأويغورية ومترجمة بين القرنين السابع والتاسع.

يروي الأدب الملحمي الذي تطور في مرحلة الأويغور نشأة القبائل، ومغامراتها في الرحيل، وكفاحها ضد الكوارث الطبيعية والأعداء للنجاة، وموضوعات الهجرة والظلم، والشجاعة والفساد الاجتماعي، والانتصار والهزيمة.

الملحمة الطويلة الوحيدة التي بقيت سليمة هي ملحمة أُوغوز وربما يعود أصلها إلى قبل عشرين قرناً. إنها تروي بدقة وتفصيل أجزاء من حياة البطل الأسطوري أوغوز الخارقة والشاملة. الموضوعات المحورية هي البطولة

والصراع والخلاص. تستخدم هذه الملحمة تزيينات قوة الطبيعة وجمالها في مزيج بين المعجزات والحياة اليومية. ما يتخللها من كلمات وعبارات هي دليل آخر على اكتساب الشعر التركي مستوى فنياً رفيعاً بالشكل والمضمون.

أنتجت المجتمعات التركية القديمة العديد من القصائد لمختلف المناسبات الاجتماعية والشعائرية. وكانت معتادة على غناء القصائد في الطقوس شبه الدينية المقامة ما قبل صيد العجول، والمهرجان الاحتفالي ما بعد الصيد. كان الشعر من العناصر الحيوية في الجنائز والمناسبات التذكارية (yuğ) حيث كانت تتلى مرثيات تدعى «ساغو». كانت قصائد الحب والفرح تلقى في جميع المناسبات الاحتفالية. مثلت كلمات الأغاني المقدمة كجزء من الاحتفالات الشعبية جزءاً كبيراً من التقاليد الشعرية.

كتب الأتراك في عصر ما قبل الإسلام أشعارهم على أوزان محلية اعتمدت على عدد معين من الأبيات، وفي كل منها شطران أو ثلاثة. وهناك الشكل المقطعي للقصيدة، ويتكون عادة من مقاطع مؤلفة من أربعة أشطر، والتزم بالقافية بشكل كبير، والنمط الأكثر تكراراً هو: أ-ب-أ-ب / ج-ج-ج-ب / د-د-د-ب. في بعض القصائد القديمة وُحدت بدايات الكلمات الأولى من كل بيت وليس آخره.

قادت التقاليد الملحمية وتقاليد القصائد الغنائية في القرون الأولى إلى الأعمال الرائدة المميزة لفترة ما قبل العثمانيين: «ديوان لغات الترك» خلاصة موسوعية للغة التركية وشعرها؛ كُوتادْغو بيلِيغ مرآة للأمراء، الشعر الشعبي الصوفي الخاص بـيونس أَمْره الجدير بالذكر لإنسانيته العالمية.

حُفظت بعض الإنجازات الجيدة للشعر التركي القديم في المسح الشامل للغات التركية الموسوم «ديوان لغات الترك» لكاشْغارْلي محمود (محمود الكاشغري) وقد كُتب في أواخر القرن الحادي

عشر. هذا العمل الأول الذي يبرز «وعياً ثقافياً وطنياً» يحتوي على الكثير من القصائد حول الحب والحزن والعبادة ورثاء البطل:

هل مات «ألب إر تُونغا»
هل بقي العالم دون راعٍ
هل انتقم الجَبان
الآن ينفطر القلب

في «ديوان لغات الترك»، الذكرى الـ 1000 للذين احتُفل بميلادهم في 2008، استشهد كاشغارلي محمود بحديث نبوي على الأرجح أنه موضوع يمنح بركة الله للقوة العسكرية والسياسية التركية: «قال الله تعالى: عندي جيش أطلق عليه اسم الأتراك. جعلتُ الأتراك يستقرون في الشرق. إذا ما عصتني أمة أرسلتُ الأتراك ضد هذه الأمة.» كما وضع محمود مقولة: «تعلَّم التركية فالسلاطين الترك سيحكمون لسنين طويلة قادمة.»

تطابق كوتادْغُو بِيليغ ليُوسف خاص حاجب تقريباً مع «ديوان لغات الترك». مع ذلك كان من الممكن لبعض الأعمال الأخرى أن تكون مختلفة في توجهها: الديوان. كوتادغو بيليغ تركي بامتياز على الرغم من أن معظمه مكتوب بالعربية، وهو أطروحة فلسفية هائلة (حوالي 6500 مقطع) في الشعر عن الحكم والعدل والأخلاق، وتعكس استيعاب الكاتب للمفاهيم الإسلامية والثقافة العربية والفارسية، وضَمَّنه علم قواعد الكتابة والمفردات وعلم العروض.

قُسم الأدب التركي بعد زمن من القرن العشرين بشرخ عميق ما بين «فن الشعر» (posia d’arte) و«الشعر الشعبي» (poesia popolare) وفق تصنيف بينديتو كروتشه. الأول يجسد الأدب النخبوي المتعلم المنمق

المصقول، أما الثاني فيمثل الأدب الشفوي العفوي المحلي الواقعي. فن الشعر ظاهرة مدنية تقريباً بينما الشعر الشعبي يتألق عادة في الريف. فن الشعر يلتزم بمبدأ الفن، بينما الشعر الشعبي تغلب عليه النفعية والمضمون.

في القرنين اللذين سبقا تأسيس الإقطاعية (بَيْلِكْ) العثمانية اكتسبت الأسلمة زخمها، وأنتجت النخبة الفكرية للإقطاعيات التركية الأناضولية أطروحات إسلامية، قصائد وترجمات وتفاسير قرآنية. قدم أحمد يسوي مؤسس الجماعة الصوفية في النصف الثاني من القرن الثاني عشر «ديوان الحكمة»، وقدم أديب أحمد «عتبة الحقائق» مسلك شعري طويل عن طرق إحراز امتياز أخلاقي، كان لهما تأثير ديني وأدبي واسع. اكتسبت الأساطير التركية، لاسيما ملحمة أوغوز، وعلى وجه التحديد حكايات دَدَه كُورْكُوت التي أرّخت التحول إلى الإسلام نكهة إسلامية واضحة. كتاب دَدَه كُورْكُوت المؤلف من اثنتي عشرة أسطورة، يروي شعراً ونثراً مغامرات هجرة أتراك الأوغوز من آسيا الوسطى إلى آسيا الصغرى. تشكل حكايات البطولة تلك ملحمة الأتراك الوطنية الأساسية، وتضاهي أفضل الآداب الملحمية في العالم. مع أن الروح الحربية تسود في كتاب دَدَه كُورْكُوت إلا أن فيه مقاطع بليغة تعبر عن التوق للسلام والسكينة:

لو كانت الجبال السوداء المستلقية هناك بأمان،
لذهب الناس هناك ليعيشوا.
لو كانت الأنهار التي مياهها تتدفق كالدم بأمان،
لطافت كل روافدها فرحةً.
لو كانت فحول الخيل السوداء بأمان،
لأنجبت مهوراً،
لو كانت الجِمال بأمان في وسط القطيع
لأنجبت صغار الجمل هناك.

لو كانت الغنمة البيضاء بأمان في القطيع،
لأنجبت حملها هناك،
و لو كان بواسل الأمراء بأمان،
لكانوا كلهم آباء لأبناء.

أقدم المجموعات التركية الممكن التعرف عليها في آسيا الوسطى كانت مجتمعات مستقرة بثقافة مميزة وتراث أدبي شفوي. أغلبها أصبحت قبائل رُحّل بعد ترك بلدها الأم تحت ضغط صعوبات الطبيعة (ربما الجفاف أو الفيضانات) أو غزوات الأعداء. استوطن البعض في مناطق مجاورة، وآخرون انتقلوا إلى الشرق الأقصى أو الشرق الأدنى. دفعهم الترحال إلى التواصل مع ثقافات ومجتمعات متنوعة اكتسب منها الأتراك أدواتٍ واصطلاحاتٍ مفاهيمَ وأدواتٍ مادية، وطوّروا ميولاً لقابلية العدوى من أي شيء مفيد يخدم مقصدهم.

تطورت قبائل الرحّل المنفردة والمتكتلة إلى إمارات وإقطاعيات كبرى وصغرى في هجرتهم إلى الأناضول مقاتلين في طريقهم، مختلطين مع أناس آخرين، حاملين قيم النجاة والتنقل الخاصة بهم، حتى نهاية القرن الثالث عشر. احتلوا بغداد عام 1055 وسيطروا على الأناضول في 1071 نتيجة انتصارهم في «مَلازْكيرت» ضد إمبراطور البيزنطيين. نشأت دولة السلاجقة التركية بثقافة عالية خاصة بها، غنية، مبرّزة في علم اللاهوت والفنون.

لم تكن مصادفة في التاريخ أن معظم الأتراك المحاربين على مدى ألف سنة تجاوزوا اليهودية والمسيحية التي كانوا على تواصل قريب معها في آسيا الصغرى. جذبُ الإسلام لهم كان متنوعاً. يقول جيفري لويس:

> مطالب الإسلام قليلة، ومكافآته التي يعد بها عظيمة، تحديداً لمن يقتل محاربين «في سبيل الله»، ولكن ما شجع الأتراك على اعتناق الإسلام بتلك الأعداد الكبيرة خلال

القرن العاشر على الأغلب هو أن قبول الإسلام تلقائياً منحهم حقوق المواطنة في حضارة واسعة مزدهرة.

حالما رسخ التحول إلى الإسلام، بدأ الأتراك بخدمة قضية السيادة الإسلامية والموعظة الحسنة. يقول يوليوس (عبد الكريم) جرمانوس: «الإسلام و روحه القتالية كان من أعظم الحوافز في نجاحات الأتراك المتواصلة. لقد قاتلوا كمشركين من قبلُ لأجل النهب والمجد، لكن انتشار الإيمان أعطى هدفاً أخلاقياً لبسالتهم وعزز جودة قتالهم.» مع الوقت، تغلغلت قوة الإسلام حتى أن العثمانيين توقفوا عن اعتبار أنفسهم أتراكاً، وفخروا بالتعريف بأنفسهم مسلمين.

حكايات ددە كورڭوت

سمي كتاب دَدَه كُوزكُوتْ «إلياذة الأتراك». التشابهات ليست ذات صلة وقليلة جداً لتسمح بمقارنة منهجية، ولكن كما الإلياذة، فإن حكايات دَدَه كُوركُوت تمثل حيوية الخيال الأدبي الخاص بالأمة وتجسدها. لم يكتب كتاب دَدَه كوركوت بنية متآلفة لوحدة متراصة وإنما سلسلة من الأساطير المترابطة، تتحدث شعراً ونثراً عن معانات الأوغوز القبيلة الرحالة التركية في هجرتها من آسيا الوسطى إلى أجزاء من الشرق الأوسط. يوحي شكل تدوين الكتب التي تشكل الملحمة (كتاب دَدَه كوركوت) أنها تأليفُ جماعي، مع أنها من الممكن أن تكون في الأصل عملاً لكاتب واحد. مرت الملحمة منذ نشأتها -محتملاً في القرن العاشر- بتغيرات موضوعية وأسلوبية كثيرة كجزء من أدب شفوي فعال. أحد الجوانب المميزة لتطورها كان دخول الموضوعات الإسلامية مع اعتناق الأتراك الإسلام تدريجياً.

التصوّف السلجوقي

واجهت المجتمعات التركية ازدواجية «المحارب الفاتح» و«الروحاني الصوفي» على مدى قرون. وَعَظَ الصوفيون -رجال السلام والإنسانية والحب- بفضائل الطمأنينة وصفاء القلوب في جميع أنحاء العالم، بينما شنّ جنودُ الإسلامِ الغزوات لتوسيع حدود دولة الإسلام. سادت أفكار الفيلسوف الصوفي مولانا جلال الدين الرومي (1273-1207) وإرشاده الروحي في الأناضول اعتباراً من القرن الثالث عشر، وألهمت كثيراً من الأمم في العصور الحديثة. أُعلن في القرن الثالث عشر عصرٌ جديدٌ لامع من الصوفية الإنسانية تحتفي بالحب والفن والحياة. أكدت أفكاره على خلود الروح المُحبة، وفرح الشغف، وقيمة الإنسان الأصيلة، وصيغ الإيمان الجمالية والوجدانية، والحاجة لتجاوز حدود التمسك الشديد بالتقاليد والسمو فوق الانقسام، وأهم من كل هذا، منحت تقوى الإنسان قوةً وحيويةً متجددة للتصوف الإسلامي، وقدمت للدين الإسلامي بشكل عام نظيراً للنهضة التي حدثت في أوروبا بعد موت الرومي بقرن.

فضل قوة الرومي الأخلاقية الراسخة في العالم الإسلامي، وانتشار تأثيره الفكري دفع شخصياتٍ بارزة للاحتفاء به. عالِم الآداب الشرقية البريطاني رينولد نيكلسون مترجم لا يعرف الكلل لشعر الرومي، أشاد به باعتباره «أعظم شاعر صوفي لكل العصور». استوحى غُوته من بعض قصائد الرومي المترجمة إلى الألمانية كتابه الموسوم الديوان الغربي الشرقي. قال عنه جامي (1492) أحد الشعراء الفرس القدماء الخالدين: «هو ليس نبياً ولكنه كتب كتاباً مقدساً» مشيراً إلى كتاب المثنوي، والذي سميّ أيضاً «مصحف الصوفية» و«الحقيقة الكامنة للقرآن». اقتبس غاندي جملته المكونة من شطرين «الاتحاد: هذا هو الذي من أجله جئنا / الانقسام: هذا هو الذي ليس هدفنا». كرّم المدير العام الأول لليونسكو جوليان هكسلي روحه في التآخي الدولي. في عام 1958 كتب البابا يوحنا الثالث والعشرون رسالة خاصة قال فيها: «باسم العالم الكاثوليكي،

أنحني باحترام لذكرى مولانا.» على صعيد القيمة الفلسفية لشعره، اعتبره هيغل أحد الشعراء والمفكرين العظماء في تاريخ العالم. في نهاية موسوعته «التقرب من الإله» و«العقل المطلق»، استشهد هيغل بجلال الدين الرومي «الممتاز» مطولاً، قائلاً «إذا أردنا أن نرى وعي الواحد (الله)... في أحسن نقائها ورفعتها» لا يمكننا أن نفعل شيئاً أفضل من قراءة أشعار هذا الصوفي. في «الاتحاد مع الواحد (الله)»، في الحب، اختتم هيغل بقوله، «تمجيد يسمو فوق المحدود والمبتذل، تجلي الروح العلمانية التجريبية، وكل ما هو طبيعي وروحاني وفيه الخارجي وزوال الطبيعة الحالية مُهمل ومُستوعب.»

ولد جلال الدين في بلخ (أفغانستان في يومنا الحالي) عام 1207، وهو ابن العلامة الصوفي المشهور بهاء الدين وَلَد. عندما كان جلال الدين في الثانية عشرة من عمره تقريباً، أجبرت عائلته على الهرب إما من هجوم مغولي وشيك أو نتيجة خلاف فكري-سياسي بين بهاء الدين والسلطان على الأغلب. تنقلت العائلة في بلاد فارس والأراضي العربية مدة عشر سنوات دون أن تجد مدينة متقبلة لروح بهاء الدين المستقلة وأفكاره غير التقليدية. أخيراً رحبت بهم قونية. كان عمرُ جلال الدين عند وصوله إلى قونية اثنتين وعشرين سنة. كانت قونية مدينة سلجوقية لحوالي 150 سنة، وهي عاصمة إمبراطورية السلاجقة الأتراك ومركزاً لثقافة رفيعة، وتتمتع ببيئة تسامح وحرية. على الرغم من أن وطن الرومي الجديد تركي مسلم في غالبيته، كان فيه تنوعاً سكانياً عالمياً من مجتمعات مسيحية ويهودية يونانية وأرمينية. تعايشت الطوائف الإسلامية والمجتمعات غير المسلمة وازدهرت. عاش هناك حتى موته في 17 كانون الأول 1273 عن عمر ستة وستين عاماً. منحته المدينة جواً مناسباً وفرصة ليعبر عن أفكاره الجديدة التي تلقت قيماً ثقافية من أديان وطوائف مختلفة حية وطورها في عاصمة السلاجقة. حقق التميز كعالم لاهوت يافع وصوفي.

أحدثت فلسفته في قونية حركة أو طريقة مولوية (تسمى في الغرب «الدراويش الدوامة»).

حدث في عام 1244 لقاء دراماتيكي غيّر حياة مولانا الروحانية. قابل صوفياً جامحاً بدا أنه خرج من لا مكان في قونية، اسمه شمس التبريزي. يقال إن الرومي اكتشف أسرار الحب الداخلية من خلال تأثير شمس، وأدرك أن الحب يفوق العقل. كان علامة فاق الجميع في هذه المرحلة من حياته، في سن السابعة والثلاثين. أصبح قادراً على القراءة بعمق بالفارسية والعربية والتركية واليونانية والعبرية، وحاز معرفة موسوعية واسعة. لكن الشغف سيطر بقوة على تفكيره. فجأة بدأت تبدو له حدود الفكر ضيقة محدودة وخانقة.

نتيجة عاطفته، أو ربما حبه لشمس، دخل فترة نشوة وحماس واقعي دائم من الإبداع الشعري والغوص في الموسيقى ودوران «السماع» الصوفية.

كثّفت آلامه وانجذابه الصوفي شغف فكره الصوفي الذي أسماه مولانا «مملكتي الروحية»، فأطلق العنان لقصائده ورباعياته الموسومة «الديوان الكبير»، و«المثنويات» العظيمة المؤلفة من حوالي 26 ألف بيت شعر، وتعد تحفة من الروي الشعري والحكمة الصوفية.

إنه لأمر عاد أن يلقب الصوفي العظيم باللقب السامي مولانا. لا تعتمد سمعته على المستويات الروحانية العالية التي بلغها في شعره فقط، بل على إدخاله البعد الجمالي إلى الصوفية بطريقة منهجية وشاملة أيضاً. مزج الشعر والموسيقى والرقص والفنون البصرية -النادرة في معظم الحركات الإسلامية- بشكل متكامل في ممارسات النظام المولوي. لم يكن الشعور المرافق للأسلوب اللفظي والموسيقي والبصري ما كون سمةَ إيمان مولانا المميزة، بل شكلاً أكثر شمولاً باستخدام العناصر الفكرية والروحية والفنية الموحدة.

قد يكون الرومي الفيلسوف الرائد الوحيد في التاريخ الذي يصوغ نظاماً فكرياً كاملاً يعبر عنه شعرياً. لعل «المثنويات» و«الديوان الكبير» و«الرباعيات» تمثل أعظم تركيب للشعر والفلسفة في العالم يمزج بين المعايير اللفظية والسردية والملحمية والتعليمية والسخرية والهجاء والرثاء. إنه يجسد جماليات الأخلاق والغيبيات. تقدم مثنوياته تركيباً هائلاً من الأفكار الصوفية تمتد من الأفلاطونية الجديدة إلى الفكر الصيني، متضمنة علم الأساطير الهندي والفارسي واليوناني، وقصصاً من الكتب المقدسة، وأساطيرَ عربية وفارسية وقصصاً شعبية. المؤكد أنه لم يتفوق عليه شاعر صوفي إلى ما بعد أكثر من سبعة قرون على وفاته.

إن ورطة الصوفي أنه يستمد الوحي من واقع الله وجماله بشكل مؤقت. الصورة الإلهية، مظهر الله البشري، تتوق للعودة إلى الألوهية المحبوبة. الصوفي يشعر بحبٍ سامٍ يبقى غير متبادل حتى يعاني بشكل مكثف في منفاه الروحي حتى يدرك حالة الهناء من زوال أنانيته، وموت غروره.

احتفي بوقت بلوغ الهدف في واحدة من أكثر رباعيات الرومي فتنة:

إنه يوم لا مثيل له: الشمس تسطع مرتين كما قبل
يوم يفوق كل الأيام، ليس كباقي الأيام، لن أقول أكثر...
يا عشاق، لدي أخبار رائعة لكم: من الجنة في الأعلى
يوم الحب هذا يجلب أغاني وأزهاراً تنهمر.

واحدة من أرق رباعياته تثير غموض السمو الروحي إلى ما وراء الربيع المثالي، لكن روحاً فريدة -جذع منفرد بين كل الأشجار- قادرة على ذلك:

هذا الموسم ليس الربيع، إنه موسم آخر،
لدى الذهول الفاتر في العيون سبب مختلف،
وهناك سبب آخر لشكل كل غصن منفرد
يتدلى وحيداً بينما كل الأشجار تتمايل بانسجام.

الحب هو عنصر علم اللاهوت الصوفي الأساسي بالنسبة إلى الرومي:

دين الحب مختلف عن كل الأديان
ليس لمحبي الله دين آخر سوى الله وحده.

لقد شعر بقليل من الاحترام للدين المنظم وأكد على أولوية الإيمان الباطني والولاء الداخلي:

طفت في الأراضي النصرانية من النهاية إلى النهاية
باحثاً في كل مكان، لكن الرب لم يكن على الصليب.
دخلت إلى المعابد حيث الهنود يعبدون الأصنام
والمجوس يرتلون الصلوات للنار، لم أجد له أثراً.
امتطيت بالسرعة القصوى، نظرت إلى الكعبة
لكنه لم يكن في حرم اليافعين والكبار.
ثم نظرت إلى قلبي مباشرةً:
ها هو، رأيته... كان هناك وليس في مكان آخر.

كان السلام فضيلة أساسية يجب أن تُرعى ويُدافع عنها من أجل الفرد والمجتمع من منظور الرومي. شهد في حياته خراب غزو المغول والحروب الصليبية. السلام العالمي كان هدفاً أسمى بالنسبة إليه. وقف ضد الظلم والاستبداد: «عندما تجتمع الأسلحة مع الجهل، تظهر الفراعنة لتدمر العالم بقسوتها» أحد تأملات الرومي التي لا تزال صحيحة لأكثر من 700 عام بعد وفاته. واحدة من أبلغ مثنوياته تقول:

مهما كان رأيك بالحرب، أنا بعيد جداً عنها،
مهما كان رأيك بالحب، فأنا ذلك، فقط ذلك، كل ذلك.

كانت للرومي نظرة إنسانية عالمية، كما أعلن: «أنا معبد لكل البشرية.»

كالبوصلة أقف راسخاً بساق واحدة على إيماني
وأطوف بساقي الأخرى حول الاثنتين وسبعين أمة كلها.

...

اثنتان وسبعون أمة تسمع بأسرارها منا:
نحن المزمار الذي تتحد كل الأمم والأديان بألحانه.

بقوله «الله إيماني وأمتي» وضع الرومي حجة للأخوّة العالمية في عالم ممزق إرباً بتضارب المذاهب والانقسام الطائفي والصراع الديني والتعصب القومي. أحد أقواله العالمية فريد من نوعه بالنسبة إلى عصره: «الهندوس والكبشاك والأناضوليون والأثيوبيون كلهم يرقدون بسلام في قبورهم، متفرقين لكنهم باللون نفسه.» كتب «سلطان المحبين» أحد أكثر سطور المسكونية بلاغةً:

في جميع المساجد والمعابد والكنائس أجد ضريحاً وحيدًا.

اعتباراً من القرن العشرين، حاز شعر الرومي تقديراً عالمياً بفضل فعالية الترجمة الواسعة. اكتسبت الطقوس المولوية أيضاً اهتماماً وشغفاً في جميع أنحاء العالم. ترك الرومي والدراويش بَصْمَتَهم على رقص الباليه والأفلام الوثائقية والموسيقى والأدب والعلم. في عام 2007 كانت الذكرى الـ 800 لولادة الرومي، واحتفل بالمناسبة في عشرات الدول وفي الأمم المتحدة واليونسكو.

يدخل الرومي هذا البحث على الرغم من أنه نشر نتاجه الشعري الهائل بالفارسية (باستثناء عدد قليل من الأشعار بالعربية، التركية، الخ.) لأنه عاش في قونية قلب الأناضول ثلثي حياته تقريباً وكتب فيها، وأثرت روحانيته وتصوفه وشاعريته تأثيراً شاملاً ودائماً على الثقافة التركية منذ القرن الثالث عشر، بدءاً بالشاعر الشعبي الصوفي الشهير يونس أمرَة (1321).

بحلول أواخر القرن الثالث عشر، أصبح التصوف الإسلامي-خاصة فلسفة الرومي الصوفية- مؤثراً في العديد من أجزاء موطن الأتراك الجديد. بعد قرون من الاضطرابات التي شهدتها الأناضول-خراب الحروب الصليبية، حروب البيزنطيين والسلاجقة، غزو المغول، الصراع بين الإقطاعيات

والإمارات الأناضولية المختلفة، تمردات انفصالية متكررة لا تزال ظاهرة أو مستمرة- كان هناك تواق لسلام يعتمد على تقدير قيمة الإنسان الأصيلة. أصبحت الصوفية التي تعزو الصفات الإلهية للإنسان رسالة للسلام والقائد المدافع عن القيم الإنسانية.

الحاج بكتاش ولي
(القرن الثالث عشر)

صوفي أناضولي مؤثر صاغ مبادئ أخلاقية صارمة ومؤسس الطريقة البكتاشية التي أصبحت أشهر الطرق الأناضولية. مازالت تعاليمه تلهم الشعب التركي.

- «إذا لم تنطلق في الطريق بالعلم والمعرفة، سيقودك إلى الظلمة.»

- «لا تنس أبداً أن عدوك هو أيضاً إنسان.»

- «لا تجرح حتى لو جُرحت أنت.»

- «إذا رأيت قلباً فسوف تكسب قلباً.»

- «إذا أردت أن تحيا فخوراً وشجاعاً، كن فقط فوق الجميع.»

- «كم هو سعيد من يحمل الشعلة في الظلمة.»

أفضل من يمثل تراث الإنسانية التركية هو يونس أمرة. شعره يجسد جوهر الإنسانية الإسلامية-الأناضولية التركية. كان أكثر رموز الأناضول التركية تميزاً في تصوير تعاليم الإسلام وصوغ تركيب قيم الإسلام الأولية والشعر الشعبي الصوفي. يونس أمرة أول إنسان تركي عظيم يقف بوجه الدوغمائية الإسلامية في التعبير عن أهمية وجود البشرية الأولى. لقد نادى بكرامة

الإنسان واعتبر صورته امتداداً لحقيقة الله وحبه وليس كياناً تافهاً:

نحن نحب المخلوق
من أجل حب الخالق

لقد ذهب باحثاً عن ماهية الرب، وبعد معاناة وتجشم عناء حقق اكتشافه المطلق:

التدبير الذي يلقي هذا السحر
ويتحدث كثيراً من اللغات ليُبلغ،
يفوق الأرض والجنة والنار،
لم يكن سوى ما في هذا القلب.
الحنين عذب ذهني:
بحثت في السماوات والأرض،
بحثت وبحثت، لكنني أخفقت في إيجاده.
في النهاية وجدته داخل الإنسان.

انتشر مفهوم الحب باعتباره الصفة المميزة الأهم للإنسان والله من خلال قصائد يونس أمرة:

عندما يأتي الحب، تذهب كل الحاجات والعيوب.

وجد في الحب قوة روحانية تفوق الحدود الضيقة التي يجبر الإنسان على الدخول إليها:

الإنسان الذي يشعر بمعجزات الحب الحقيقي
يهجر دينه وأمته.

تشكل الرؤى الواقعية والمسكونية جزءاً متكاملاً من لاهوت يونس أمرة:

مع الجبال والصخور
أنا أدعوك لتخرج يا إلهي
مع الطيور وطلوع الفجر
أنا أدعوك لتخرج يا إلهي.

مع المسيح في السماء
وموسى على طور سيناء
أرفع صولجاني عالياً
أدعوك لتخرج يا إلهي.

تشير قصائده باستمرار إلى قبوله التام بـ «الكتب السماوية الأربعة» بدلاً من الالتزام الصارم بالقرآن. والثلاثة الأخرى هي: العهد القديم، العهد الجديد، والتلمود.

كثير من مفاهيم يونس أمرة الجوهرية مشبعة بالتراث الصوفي، مثله مثل الرومي الذي وظّف التراث الفارسي في تعابير ثقافية ولغوية. اختار الرومي الفارسية كوسيلة للتعبير كما فعل كتاب أوروبا ومفكروها في العصور الوسطى إذ وضعوا لغاتهم الوطنية جانباً وفضلوا اللاتينية. ولكن يونس أمرة، مثل دانتي، فضل اللغة العامية الخاصة بقومه. أصبح رمزاً أسطوريًا وقديساً شعبياً لأنه تكلم لغة الشعب وأعطاه إحساساً وعوناً بالحب الإلهي في سطور مثل: «من كان لديه قطرة حب واحدة، امتلك وجود الرب.» تنقل في حياته إلى كل مكان مثل «درويش»، ليس «مستعمراً» مثل العديد من زملاءه الدراويش، ولكن خادماً للدعوة بالحسنى من خلال شعره. لا تزال قصائده محفوظة تردد ومعروفة في قلب الأناضول لأكثر من سبعة قرون. شهرته أصبحت واسعة الانتشار حتى إن أكثر من 10 بلدات تدعي أن قبره موجود فيها.

كان لدى يونس أمرة نزعة لأوزان الشعر المحلية، فاستخدم أوزاناً مقطعية بسيطة، وعبر عن عاطفته وحكمة إيمانه بلغة البشر المشتركة الشائعة. ومن فضائله الأسلوبية التعابير النقية والصور الواضحة والاستعارات وتجنب الإطالة. وقد حذر بشكل صريح من الثرثرة واللغة الركيكة:

كثير من الكلمات يأتي معها وحش من العبء

استخدم يونس أمرة المحاكاة الحرة للتراث الحي، بينما آخرون غالباً ما أنتجوا تقليداً لنسخ قصائد قديمة بائسة. كان بإمكانه استخدام أوزان علم العروض (خصوصاً الغزل)، ومفردات الشعر العربي والفارسي. لكن أغلب قصائده العظيمة تسخّر أفضل المصادر للشعرية التركية، بما فيها الأوزان المقطعية.

استمرارية يونس أمرة وقوته لا تنبع من لغته فقط، بل من مواضيعه حول المعاني الخالدة ومفاهيمه واهتماماته العالمية. إنه شاعر من يومنا هذا إلى حد كبير ليس في تركيا فقط، ولكن في جميع أنحاء العالم. نحن نعيش في زمن يوضح التباين الدراماتيكي بين الحب والعداء. إسقاطاته حول الحرب أنها شر مباشر وجريمة مطلقة ضد الإنسانية. الحب معترف به كاحتفاء بالحياة. رُفع في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين شعاراً عظيماً بشكل عجيب هو «مارسوا الحب وليس الحرب». هذه المقولة القوية هي صدى فكرة عبر عنها يونس أمره قبل سبعة قرون بمثنوية مقفاة هي:

لست هنا على الأرض للصراع
الحب هي مهمة حياتي.

قدّم يونس أمرة في عصره وحتى يومنا هذا توجيهاً روحياً ومتعة جمالية. شعره مفعم بحقائق وقيم عالمية، ويعبر عن شغف التواصل مع الطبيعة والتوحد مع الله. في رأيه، موضوع الاتحاد مع الله هو مثالية أولية. وتتضمن إنسانيته أيضاً ما في كلمات هيغل: «إلحاح الروح نحو الخارج، تلك الرغبة لدى بعض الناس بأن يطلعوا على عالمهم.» يذهب يونس أمرة إلى ما وراء هذا الإلحاح، واستمتع جمالياً بالعالم. يعبر عن الاستمتاع النموذجي بالحياة:

هذا العالم عروس يافعة ترتدي الأحمر الفاتح والأخضر
انظر وأمعن النظر، فلن تستطيع الاكتفاء بتلك العروس.

رفض يونس أمرة التعلم من الكتب إن لم يكن فيها علاقة بالإنسانية لأنه آمن بتقوى الإنسان:

إن لم تعرف الإنسان كإله
فلا فائدة من علمك كله.

كان جزءاً من الإنسانية الكلاسيكية أو إنسانية النهضة مثل شاعر القرن الرابع عشر بترارك، وشاعر القرن الخامس عشر إراسموس في هذا الجانب، وتجنب الدوغمائية التي يفرضها التعصب للتعاليم التقليدية على الإنسان، وحاول أن يغرس في الإنسان العادي حساً متجدداً بأهمية حياته على الأرض. يرمز شعر يونس أمرة لنماذج الحياة الفانية الأخلاقية مصوراً قيم الحياة الخالدة الأسمى مثل أعمال دانتي. قدم يونس أمره أيضاً للإنسان العادي «تفاؤل التصوف»، القناعة بأن البشر يشتركون بسمات إلهية، وقادرون على السمو فوق أنفسهم البشرية:

صورة الألوهة هي مرآة
من ينظر يرى وجهه فيها.

العقيدة الأساسية للتصوف هي وحدة الوجود. يعبر يونس أمرة عن هذه العقيدة بوضوح:

الكون هو وحدانية المعبود
الإنسان الحقيقي هو ذاك الذي يعرف هذه الوحدانية.

عليك البحث عنها في نفسك،
فأنت وهو لستما مفترقين، أنتما واحد.

«وحي الله في الإنسان» و«الإنسان هو انعكاس حقيقي لصور الله الجميلة» موضوعات متكررة في قصائد يونس أمرة:

هو الله نفسه، والبشر صورته
انظر بنفسك: الله هو الإنسان، وهذا ما يكون.

في عصر انتشار العداوات والخلافات والدمار، استطاع يونس أمره أن يقدم تعبيراً شاملاً عن حب الإنسانية وعن مفاهيم الأخوّة العالمية الخاصة به والتي تجاوزت كل الانقسامات والطوائف:

لأولئك الذين يحبون الله ونهجه بصدق
كل الناس في العالم إخوة وأخوات.

تدعم الإنسانية هدف المجتمع الكلي للبشرية. ترتكز عقيدة يونس أمرة الإنسانية على الفهم الدولي الذي يسمو فوق الانقسام العرقي والسياسي والطائفي:

الرجل الذي لا يرى أمم العالم أمة واحدة
مارق وإن شهد المتدين أنه تقي.

في السياق نفسه، يعبر يونس أمره عن إيمانه بالاستقامة والتوحيد:

يدعونني الصوفي
الكراهية هي عدوي الوحيد
لا أكن الضغائن لأحد
العالم كله واحد بالنسبة إلي.

نظرة يونس أمرة للتصوف قرينة لمفهوم أن كل البشر مولودون من حب الله ولذلك فهم متساوون ويستحقون السلام على الأرض. انتقد التعصب الديني وتشبث بـ «وحدة البشرية»:

نحن لا نعتبر دين أحد ضد ديننا
يولد الحب الحقيقي عندما تتحد الأديان كلها في بناء واحد .

يرى يونس أمرة أن خدمة المجتمع هي المثل الأعلى المطلق، ويستطيع الفرد أن يجد أفضل ما في نفسه في العمل من أجل منفعة الجميع. تدعو نصائحه إلى المعاملة اللائقة للناس المحرومين: «خطأ أن ننظر برياء للبسطاء» وتدعو للترابط الاجتماعي والإحسان:

اكدح، اكسب، كل، وأعط الآخرين أجرتك
أعط الآخرين ما تكسبه
رد للفقراء معروفهم جيداً.

جهر بشجاعة ضد اضطهاد الحكام والإقطاعيين والأغنياء والمسؤولين والزعماء الدينيين للمحرومين:

لطف السادة أخذ مجراه
الآن يذهب كل منهم ممتطياً حصاناً
يأكلون لحم المحتاج
وكل ما يشربوه هو دم الفقراء.

قرّع هذا الصوفي المتواضع بقوة قسوة قلوب الذين في مواقع السلطة:

السادة همجيون بالثراء والقوة
يتجاهلون حالة الناس الفقراء
مغمورون في الأنانية المهترئة
قلوبهم مجردة من الإحسان.

هجا يونس أمرة أفكار الأرثوذكس والتعاليم الصارمة للمنافقين (الفريسيين):

الدعاة الذين يغتصبون سلطة موقع النبي
يلحقون الحزن والألم بالعامة.

لم يكن لديه أي اهتمام بزخارف الأديان الشكلية المنظمة:

الإيمان الحقيقي في الرأس و ليس في عتاد الرأس.

...

زيارة واحدة إلى داخل القلب
أفضل من مئة حج.

يدعي الشاعر الصوفي أن المؤمن الحقيقي «لا ينتظر الجنة ولا يخاف من النار»، وهو قادر على توجيه كلامه إلى الله نفسه:

وضعت ميزاناً لوزن الأعمال، لأن هدفك
هو قذفي في لهيب الجحيم المستعر.

حسنٌ، يمكنك أن ترى كل شيء، فأنت تعرفني
إذاً لماذا عليك أن تزن كل أعمالي تلك؟

في قصيدة تلو قصيدة، يذكّر المتعصبين بسمو الحب، وعقم صرامة القواعد:

يقول لكم يونس أمرة، أيها المنافقون
اجعلوا الحج المقدس إن احتاج الأمر
ألف حجة، ولكن إن أردتم رأيي،
زيارة إلى القلب أفضل من كل شيء.

يحذر من عدم كفاية العبادة. كل الوضوء والركوع لن يمسح ذنب سوء المعاملة والإهانة واستغلال شخص جيد:

إذا جرحت قلب مؤمن حقيقي مرة
فلن يكون ركوعك صلاة لله.

أعلن يونس أمرة أنه حقق الألوهية مثل منصور الحلاج، أحد أعظم الصوفيين الإسلاميين قاطبة، وقد قتل لأنه ادعى الألوهية بقوله «أنا الحق» (أنا الله):

كنتُ منصوراً منذ بداية الزمن.
لقد أصبحت الله العظيم، يا أخي.

لقد وضع دفاعاً شعرياً عن السلام والأخوية البشرية—دفاعاً عن الإنسانية التي لا تزال وثيقة الصلة في عالم اليوم الذي تزلزله الصراعات والحروب:

تعالوا، لنكن جميعنا أصدقاء لمرة
لنسهّل الحياة على أنفسنا
لنكن عشاقاً ومعشوقين
ولا تُترك الأرضُ لأحد.

حاز هذا الإنساني القادم من العصور الوسطى مكانة دولية جديدة عندما أصدر المؤتمر العام لليونسكو في تشرين الثاني عام 1989 قراراً بالإجماع يعلن سنة 1991 -وهي الذكرى 750 لمولد الشاعر- «سنة يونس أمرة الدولية» تقديراً لمُثله

الراسخة حول الشمولية والروح المسكونية والقيم الإنسانية وكرامة الإنسان المرفوعة إلى درجة الألوهة.

شهد ذلك العام برنامجاً واسعاً من نشاطات يونس أمره منها ترجمة أعماله إلى عدد من اللغات الرئيسة والثانوية، وندوات وحلقات دراسية وبرامج تلفزيونية وإذاعية وسلسلة محاضرات وأمسيات شعرية ومعارض في تركيا وعدد من الدول الأخرى في جميع القارات.

كانت لقيم يونس أمرة الإنسانية والجمالية التي حافظت على فعاليتها في تراث الأناضول الشفوي تأثيراً قوياً على الثقافة التركية منذ بداية القرن العشرين، ويبدو أنها ستبقى مؤثرة في المستقبل.

أمجاد العثمانيين

عاشت الدولة العثمانية ستة قرون ونيّف (1299-1922). سلالة فريدة حكمت بتسلسل لم ينقطع. لم يكن الإسلام دين الدولة العثمانية فحسب، بل نظامها السياسي المتبني للحكم الديني أساساً. كانت إمبراطورية متعددة الأعراق والأديان واللغات. حقق تأسيس الدولة العثمانية نجاحاً استثنائياً في التنظيم الإداري والعسكري والمالي الذي حكم هذه الأعراق والأديان.

أكد الأدب العثماني على اعتبار الشعر الفن الأسمى، واستخدم صيغ الأدب العربي-الفارسي الجمالية وقيمه. أنتجت النخبة المتعلمة التي قادها السلاطين (كثير منهم كانوا شعراء بارعين) مجموعة ضخمة من القصائد تضمنت سماتها المميزة أسلوباً صافياً ومفرداتٍ غامضة ولحناً عذباً وآلاماً عاطفية، وتفانياً في سبيل التمسك بالأشكال والتقاليد، وطابعاً صوفياً. على الرغم من أن النثر لم يحظ بالإعجاب في الأدب العثماني إلا أنه يُعتبر حاملاً لبعض الإنجازات الممتازة، وتحديداً الأطروحات التي صورت رحلات الراوي أوليا جلبي في القرن السابع عشر. احتضنت الإمبراطورية العثمانية تراثاً مسرحياً مكوناً من مسرح خيال الظل، و«المَدّاح» (الحكواتي المقلد) والمسرح الشعبي «أورْطة أويُونُو» أيضاً.

تطورت ثلاثة أنواع رئيسة من التراث الأدبي:

1) أدب التكية
2) الأدب الشعبي الشفوي
3) أدب «الديوان».

بالكاد أثّر الأدب الشعبي الشفوي وأدب الديوان أحدهما بالآخر، وفي الواقع أن أحدهما بقي غافلاً عن الآخر. غير أن أدب التكية كان على اتصال سهل بالأدبين، واستخدم أوزانهما وعلم عروضهما ومفرداتهما وأدواتهما الأسلوبية في طراز واقعي.

ازدهر شعر التكية الديني بين الصوفيين وشيوخ الطرائق الدينية وأتباع مذاهب وطوائف مختلفة. كانت التكايا خزاناً رئيساً للطرائق الدينية وشِعْرًا للمعارضة والخلاف. جسّد الانقسامُ بين الطائفتين السنية والشيعية للسكان الأتراك المسلمين واحتضن فيضاً من الطرق غير التقليدية من التصوف والتصوف التحرري إلى البَكْتاشِيّة الفوضوية والحُروفية واليَسَوِية والمولوية والبَيْرَمية والعَلَوية والقادرية والخَلْوَتية والمَلامَتِية، وكانت هذه الطرق مأوى للمعارضة السياسية ضمن نظام الحكم الديني، وأسهمت في تأجيج الاضطرابات والصراعات في الأناضول.

كان مريدو التكايا منتجين بشكل بارز في المجال الديني. في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر، قام سلطان وَلَد (ابن مولانا جلال الدين الرومي) وعاشق باشا (مدافع متحمس عن توسيع المصادر الأدبية للغة التركية) وغُولْشَهْري وشَيّاد حمزة (كلاهما من أساطين الشعر الإسلامي) بوضع الأسلوب الملهم الذي سيبقى السمة المميزة لهذا الأدب الغزير.

أنتج القرن الرابع عشر مجموعة بارزة من الملاحم والحكايات والقصص الدينية في شعر تميّز بالتعليمية بدلا من فن الكلام. ساعدت هذه القصائد المؤلفة خصيصاً للمتلقين المتعلمين في نشر الدين الإسلامي.

أعظم ما أُبدع في الأدب الديني ظهر في 1409 المولد الشريف لسليمان جلبي (توفي 1422)، وهي قصيدة مديح للرسول محمد صلى الله عليه وسلم مرتلة كالصلاة الجنائزية بين المسلمين الأتراك. التراث الذي أثمر هذه التحفة عن حياة رسول الله وعظمة الإسلام، أنتج أيضاً كثيراً من سير الرسول والإسلام شعراً.

كان نَسيمي (توفي أوائل القرن الخامس عشر) شاعراً عظيماً خسر حياته بسبب شعره الصوفي العميق الذي أجج سخط

المتمسكين بالتقاليد. مثّلت قصائد الشاعرين الشعبيين الدرويشين كايْغُوسُوز عَبْدال (القرن الخامس عشر) وبِير سلطان عَبْدال (القرن السادس عشر) الحركة العلوية-البكتاشية (المعتبرة بدعة إلحادية) وأعربت عن تحدي قوي للأرثوذكسية الإسلامية التي قضت على معتقدات كثير من المجتمعات الأناضولية. حتى الله لم يسلم من الهزل. كتب الدرويش كايْغُوسُوز عَبْدال عدداً من القصائد التي تتضمن انتقادات لاذعة بحق الله:

خلقت عباداً متمردين ورميتهم جانباً
تركتهم هناك، ووجدت مخرجاً يا إلهي.
بنيت صراطاً رفيعاً كالشعرة ليمشي عليه عبادك
لنرى إن كنت تملك الشجاعة لتمشي عليه بنفسك يا إلهي.

تحدى الدرويش بِيرْ سلطان عَبْدال القوة السلطانية والسلطات المحلية بمصطلحات وقحة:

في اسطنبول هو يجب أن يسقط:
سلطان مع تاج سلطانه.

تقول الأسطورة أنه قاد ثورة شعبية وحث روح الأخوة على الانضمام للتمرد:

تعالوا، إخوة الروح لنترابط سويةً
نلّوح بسيوفنا ضد الكفار
ونستعيد حقوق الفقراء.

انتقد الدرويش بير سلطان عَبْدال حاكماً:

تتحدث عن دين أنت لست راعيه
اجتنبت حقيقة الله وأمره وعقيدته
سيُشبع الحاكم دائماً جشعه
هل يمكن لإبليس أن يكون أسوأ من هذا الشيطان؟

لقد تحدى مضطهده خضر باشا الذي تمكن من القبض عليه وشنقه:

هيا يا رجل! أنت يا خضر باشا!
مقدّر لعجلتك أن تُكسر إلى قطعتين
وضعت إيمانك بسلطانك:
مع ذلك، هو أيضاً سيتعثر ذات يوم.

يُعزى الشطران الآتيان إلى دادال أوغلو (توفي حوالي 1868)، ويقصد بهما غليان دماء الجماهير في تراث الدرويش بير سلطان عَبدال:

أصدرت الدولة فرماناً ضدنا
الفرمان للسلطان ولنا الجبال.

حافظ الشعراء والشعراء الموسيقيون والشعراء الجوالون على الأدب الشعبي الشفوي باعتباره نتاجاً شعرياً وقصصياً مشتركاً لشعب الأناضول. لطالما عبر الشعر الشعبي عن المشاعر والشوق والنقد الاجتماعي ونقد الطبقات الجاهلة بعفوية وصدق واقعية. استخدم صيغ شعرية تركية، مثل الشعر الغنائي الشعبي «تُورْكُو» والشعر الشعبي الحماسي اللاديني «كُوشْما» وسباعيات الشعر الشعبي «ماني»، والملاحم، والشعر الشعبي الثماني التفعيلات «سَماعي»، وشعر تركمان الورسق. الشعر الشعبي مرتجل ومغنى برفقة الموسيقى، ومفعم بالسجع والجناس، ومقفى بشكل غير دقيق، ومبني على أوزان مقطعية بسيطة غالباً، وقد عزف على موضوعات الحب والبطولة وجمال الطبيعة، وأحياناً التصوف الإسلامي. طوّر واقعية صافية ودعابة عملية وجودة غنائية عذبة ببساطته واعتماده على الحكمة الشعبية.

كُوز أوغلو (ابن الأعمى)

شاعر شعبي عاش في القرن السادس عشر على الأرجح، وأصبح بطلاً أسطورياً متمرداً ضد الاضطهاد والاستغلال في المناطق الريفية. احتفت به الأجيال المتعاقبة كرمز للشجاعة

في القول والعمل.

تحدى كُورْ أوغلو في قصيدة «حاكم بُولُو:

تحية مني لحاكم بُولُو!
عليه أن يستند إلى هذه الجبال
يجب أن تردد الجبال أصداء
صفير السهام وقرقعة الدروع.

يروي كُورْ أوغلو قصة في القصيدة نفسها:

جاء العدو طوابير مصطفة
كُتب قدرنا الأسود على جباهنا.
اخترعت البندقية وخربت الشجاعة
على السيف المقوس أن يصدأ في غمده.

لكن كُورْ أوغلو لم يخسر روح شجاعته التي لا تُقهر:

وهل يدع كُورْ أوغلو سمعته تهوي
ساحة الوغى هي الفيصل
زبد الخيل ودم العدو
غطاني وبلل سروالي.

هرع الناس من القرى المجاورة لمساندة كُورْ أوغلو حين سمعوا أن قوة العدو فاقت قوة بطلهم بشكل كبير. لم يكن لدى معظمهم أقواس ونبال، ناهيك عن البنادق: جلبوا فؤوسهم ومعاولهم. ذعر السيد بهذا الدعم الهائل من الحشود المستعدة لتقديم حياتها من أجل قضية التمرد، وأمر جيشه بالانسحاب. شعر كُورْ أوغلو بالبهجة:

الشجاع يثبت والجبان يهرب
ترعد أرض المعركة وتهدر
يفتح السلاطين مجلساً حقيقياً
يرعد المجلس ويهدر

الشجاع يمدح نفسه
المدافع بقصف أهدافها
السيف بضرب الدرع
يرعد الدرع ويهدر

السهام تطلق من القلعة
ليحمك الله من المحنة
أطلق كُوزْ أوغلو الصيحة
تُرعد الجبال وتهدر

شكلت ثقافة الدولة العثمانية الشعبية نظاماً منعزلاً عن انحراف الطبقات المتعلمة الذوقي وحافظت على أنماط التفكير التركية وقيمها بدلاً من الإسلامية. جسد الشعر الشعبي الفجوة بين النخبة المدنية المتحضرة وعامة شعب المناطق الريفية. احتفظ بقيم الأتراك البدوية وما قبل الإسلامية، وجددها بصيغة أصيلة. كتبها شعراء مغنون أغلبهم أميون، وحملت قليلاً من التعاطف مع ميزات وخصائص شعر الديوان المباهي بسعة معرفته، أو الميل نحوه. لم يكن للشاعر الشعبي أية مساهمة في نكهة التراث العثماني العربية-الفارسية، وركّز اهتمامه على المحلي، واستخدم لغة عامية جلية بهدف التواصل المباشر مع الجماهير الأمية. هكذا قاوم أساس الثقافة المحلية إغراء الاستعارة من الشعراء النخبويين الذين يقلدون نظرائهم الفرس وأحياناً العرب. في هذا السياق، يمكن لنا أن نعتبر بنية الشعر الشعبي مقاومة هائلة أو تخريباً مستمراً للقيم

التي تتبناها الطبقة العثمانية الحاكمة. وأفسح أيضاً للروح المتمردة أن تعبر ضد السلطة المركزية وسادة الإقطاع المحلي.

أنتج الشعر الغنائي الأناضولي شخصيات رائدة كابن الأعمى شاعر البطولة القوي من القرن السادس عشر، وكاراجا أُوغْلان (القرن السابع عشر) كاتب غنائيات الحب والجمال الريفي، والعاشق عُمَر، وجوهري (القرن الثامن عشر)، ودادال أوغلو، ودَرْتْلي، وبَيْبُورْتْلُو ذهني، وأرضرُوملو أمراح وسَيْراني (القرن التاسع عشر).

كاراجا أوغلان (الولد الأسمر)

ينذف الثلج ندفاً ناعمة
يسّاقط منادياً: «أليف، أليف»
صار قلبي المجنون درويشاً جوالاً
يجوب منادياً «أليف، أليف»

ثوب أليف مطرز من كل أطرافه
نظرتها نظرة فرخ الباز
رائحتها عبير زهرة برية
تفوح منادية: «أليف، أليف...»

تعقد أليف حاجبيها
تخترق غمزتها قلبي
تمسك يدها البضّة قلماً
يكتب: «أليف، أليف...»

بجوار بيتهم عريشةٌ
وفي يد أليف كأسٌ
كأنها بطة خضراء الرأس
تسبح منادية: «أليف، أليف...»
كاراجا أوغلان عبدك

قلبه لا يهوى غيرك
تُفك أزرارك
وتنادي: «أليف، أليف...»

تراوح مزاج الشعر الشعبي بين حب رقيق واعتراض غاضب. على سبيل المثال، خاتمة رباعية قديمة مجهولة تتساءل: «هنالك أثر نظرة على وجهك / من نظر إليكِ يا عزيزتي؟» ويتحسر سَرْداري في القرن التاسع عشر: «جابي الضرائب يجوب القرى / ممسكاً بسوطه يسحق الفقير.»

أنتج الشعر الشعبي مجموعة كبيرة من القصص والحكايات والقصص الرمزية والأساطير والألغاز. أنشأت مخيلة عامة الشعب الدرامية مسرحيات كركوز لخيال الظل. تمثل الشخصيتان الرئيستان في هذه المسرحيات كركوز وحجيوات ساذجاً شعبياً طيب القلب، وثرثاراً أحمقَ ماكراً يحاول تقليد كلام المدنيين.

لم تتطور أية «تراجيدية» في الثقافة العثمانية، واقتصرت «الكوميدية» على خيال الظل ومسرح «أُوطة أُويُونُو» الشعبي (الكوميدية الارتجالية). تضع التراجيدية مآزق الإنسان في إيقاع قابل للتعريف وعادة ما تصوّر الشروخ الشخصية والاجتماعية عبر قوة الأبطال، وتقتحم الكوميديا المتعة في المجتمع بشروط واضحة. أبدا المجتمع العثماني، خصوصاً في مرحلة التأسيس، بعض التعاطف مع مثل هذه التمثيليات التي يؤديها ممثلان بشكل حي. أو لعل الشعر كان منتشراً ومرضياً جداً لدرجة أن الكاتب لم ير ضرورة لتجربة أنماط أخرى أو فائدة منها. ازدهر الهجاء، وأدى وظيفة كشف الحماقة وتحدي القيم السائدة وإسقاط قناع النفاق وإدانة الظلم. كانت الأهداف الأساسية للهجاء في الآونة الأخيرة الأخلاق والسلوك والرياء والمعايير السياسية والسياسيين أنفسهم.

كانت النخبة العثمانية شغوفة بالشعر. لعل الشعر هو قمة إنجاز العثمانيين، وكان أيضاً ممهداً لجميع فنون الأدب الأخرى وعنصراً في الفنون البصرية والتشكيلية كالخط والعمارة والمنمنمات والزخرفة. شعر الديوان المدعو أحياناً الشعر التركي النخبوي المستوحى من الأدب الفارسي والعربي أيضاً، لاقى نجاحاً في البلاط وفي المقاهي، وقد لبّى الحاجة الجمالية لنخبة الشعب وعامته. كان ثلثا السلاطين شعراء، منهم على وجه الخصوص السلطان محمد الفاتح والسلطان سليمان القانوني من الطراز الأول.

يقول إلياس جون جب إن النثر «قاعدة محجوزة لأغراض عملية ونفعية.» رفض المفكرون والشعراء النثر بشدة كونه سهلاً جداً. فاخَر الشاعر الغنائي والهجّاء العظيم من القرن السابع عشر «نَفْعي» قائلاً: «أنا لا أفضّل كتابة النثر، وإن فعلت ستردده ملائكة السماء مرة تلو أخرى.» سبق الشعر دائماً وظيفة النثر. إضافة إلى النتاج الهائل من الشعر الغنائي والصوفي ثمة عدد كبير من الأعمال التعليمية واللاهوتية والقصصية والتاريخية والشاملة كتبت شعراً.

تضمنت هذه الأعمال سجلات حروب وفتوحات، ألبومات احتفاليات وأعراس، كتب نصيحة، الخ. في القرن التاسع عشر، قام ناظمو الشعر حتى بكتابة كتاب تعليمي عن الكيمياء بصيغة شعرية وقواميس تركي-فرنسي، تركي-أرمني، تركي-يوناني على الوزن والقافية.

على الرغم من نظرة الشعراء الكلاسيكيين الازدرائية للنثر، فإن تقييماً منصفاً للأعمال القديمة يقودنا إلى العديد من الأعمال النثرية العثمانية الجديرة بالثناء: الشروح الدينية، القصص، ملاحم من القرن الرابع عشر والخامس عشر، تواريخ عاشق باشا زادة (توفي 1502)، نَشْري (توفي في العقد الثاني من القرن السادس عشر)، لطفي باشا (توفي 1563)،

عالي (توفي1600)، بِيجَوي (توفي حوالي 1649)، نَعيمة (توفي 1716)، وسلاحدار محمد (توفي 1724)، المعاهدات اللاهوتية لسنان باشا (توفي 1486)، مسالك علم الأخلاق لكِينالي زادة علي (توفي 1572)، القصص الفلسفية لوَيْسي (توفي 1628)، أطروحات الإصلاح لإبراهيم متفرّقة (توفي 1745) الذي أدخل المطبعة إلى لإمبراطورية العثمانية، وكُوجا سَكْبانْ باشي (توفي 1804). كانت رحلات أوليا جلبي (توفي 1682) من أعمال النثر العثماني الرائدة العظيمة ضمت معلومات جغرافية فاتنة وأبعاد اجتماعية واقتصادية وثقافة العثمانيين وحياتهم اليومية، والشروح السياسية والثقافية لكاتب جلبي (توفي 1658)، والرسالة المشهورة عن إصلاحات الساسة الاجتماعية لقوتشي بيك (القرن السابع عشر)، اليوميات السفيرية ليِرْمي سَكيزْ محمد جلبي (توفي 1732)، والقصص الخيالية شبه السريالية لعزيز أفندي (1798).

أوليا جلبي

لا يَني أوليا جلبي عن الإدهاش. الأساليب الأدبية في عمله «سياحة نامة» بأجزاءه العشرة تتعدى كونها بانوراما للإمبراطورية العثمانية في القرن السابع عشر. إنه جغرافية وتاريخ وعلم اجتماع وأدب وبنك معلومات ويوهيمرية. عنوانه اللطيف والذي يدل ببساطة على «كتاب الرحلة» يعبر عن تواضع المؤلف-الراوي الذي يشير إلى نفسه بشكل متكرر بالمتواضع والبسيط والفقير. تدعو سياحة نامة في قوتها ودفقها إلى المقارنة بسترابو وبركوبيوس وماركو بولو وابن بطوطة. تبدو بعض مقاطعها كأنها لكارلايل أو رابليه، لبيبس أو لوالتر بيتر. ملحمة أوليا جلبي العظمية مصدر غني جداً بالمعلومات الدقيقة عن العالم العثماني إضافة إلى الإشاعات والمعارك الخيالية يستفيد منه طلاب العلم في المجال العثماني،

ويتذوقوها، ويتأكدوا أنها وثيقة عن الرحلات، إضافة إلى أنها عمل أدبي هائل يقترب من تصنيفه تحفة النثر العثماني.

لم ينتج الأدب العثماني نثراً أدبياً عدا السير الذاتية والمراجع والشروح السطحية. يتجاوز الكتاب الموسوم «تذكرة الشعراء» كونه مجرد «سبت تعريفي للشعراء العثمانيين». تندرج أعمال سَخي ولَطيفي وعاشق جلبي و كيِنالي زادة حسن ضمن أفضل النماذج التي أنتجت في القرن السادس عشر. الحقيقة الجلية هي أن الأدب العثماني أدى دوره في فضاء خطر، ونجده في أعمال بعض الشعراء مديحاً مفرطاً وضيعاً أو هجاء لاذعاً ونصرف النظر عنه فوراً لتفاهته.

أَلَف شعر «الديوان» نخبة مفكرة تتبع البلاط غالباً، أو أُلِّف من أجلها. تلقى معظم الشعراء البارزين تعليماً دينياً في مدارس إسلامية حيث كانت التعاليم تُدرس باللغة العربية والفارسية، وكلاهما تعتبران شرطاً لابد منه للأدباء. كقاعدة، اعتبر الشعراء العثمانيون نشر مجموعة من القصائد بالعربية أو الفارسية -أو يفضل كلاهما- أهم الإنجازات الأدبية. في الواقع أن فضولي أحد أعظم شاعرين أو ثلاثة كلاسيكيين كتب ثلاثة دواوين بالتركية والعربية والفارسية.

بقي الشعر الكلاسيكي تحت تأثير هيمنة الشعر العربي والفارسي من البداية حتى النهاية: حاول تقليد ومحاكاة الصيغ الشعرية لكبار الشعراء الفرس وأنماطهم قوافيهم وإيقاعاتهم وأوزانهم وميثولوجيتهم وحتى أيديولوجيتهم، وحتى إنه تبنى قسماً مهماً من مفرداتهم.

ساد العروض في شعر الديوان، وهو علم قياس النظم ابتكره العرب ودوّنه الفرس. تعتمد صيغة الوزن هذه على ترتيب المقاطع اللفظية بحسب الحركة والسكون. كل حرف صوتي

قصير في نهاية مقطع لفظي يحتسب كصوت قصير (ُ).
المقطع اللفظي المنتهي بساكن أو حرف صوتي طويل يحتسب كصوت طويل (-). لنوضح وزن بيت شهير:

Â-şık ol-dur kim kı-lar câ-nın fe-dâ câ-nâ-nı-na

-.../...-...-...ُ-

عا-شِقْ أُولْـ-دُرْ كِمْ كِـ-لارْ جا-نِنْ فَـ-دا جا-نا-نِـ-نَ

(العاشق هو من يفدي حبيبَه بروحه)

الوزن المستخدم في بيت فُضولي هذا «العاشق يضحي بحياته من أجل معشوقته» هو أحد أكثر الأوزان استخداماً. المقياس هو «فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلاتن/ فاعلن»، وينشر نمط الصوت. حرف «ق» الأخير من كلمة «عاشق» مرتبط بكلمة «أُولْدُرْ» ويعتبر المقطع اللفظي الأخير من البيت طويلاً بشكل آلي مع أنه ينتهي بحرف صوتي قصير. يمكن للشاعر أن يختار من بين حوالي مئة وزن مختلف.

كانت البنية العروضية أساساً غير مناسبة لفونولوجيا اللغة التركية. تُرجح أوزان العروض مقاطع لفظية طويلة بينما تستخدم التركية حروفاً صوتية قصيرة بشكل متكرر. مثال: يمكن استخدام ثلاث مقاطع لفظية قصيرة متعاقبة في نهاية بعض الأوزان فقط، ولا يوجد وزن يحتوي أربعة مقاطع لفظية قصيرة متعاقبة (كلمة أَ-نا-ضُو-لُو [الأناضول] مثلاً لا يمكن أن تناسب أي وزن عروض). أدى هذه التعارض إلى حالتين شاذتين: أُجْبِرَ الشعراء على تحريف لفظ مئات الكلمات التركية لتلائم قوالب الأوزان وعلى استعارة أعداد هائلة من الكلمات العربية والفارسية فيها أحرف صوتية طويلة. منح العروض إيقاعات واضحة رصينة وبنى رخيمة قطعية بقدر ما تكون سارة للأذن يمكن أن تصبح مكرورة ومملة لدرجة أن الفحوى يكون خاضع للوزن فعلياً.

استخدم أيضاً شعر «الديوان» صيغ الشعر الرائدة في الأدب الفارسي والعربي: بحر الغزل وهو قصيدة غنائية بخمسة أبيات كحد أدنى وخمسة عشر بيتاً كحد أعلى (/aa/ba/ca da/ea)؛ القصيدة (وتستخدم غالباً للمديح بنمط قافية الغزل نفسه ولكن في ثلاثة وثلاثين إلى تسعة وتسعين بيتاً)؛ مثنوي (ثنائيات مقفاة تتألف من مئات الأبيات أو الألوف وتستخدم في القصص أو الأعمال التعليمية)؛ رباعي (الرباعي a/a/b/a يعبر عن فكرة نقية)؛ طُيُوغ (رباعي يستخدم وزن عروضي معين)؛ شرقي (يدعى أصلاً مربع، يستخدم أحياناً من أجل قصائد الحب والهزل)؛ ومُصَمَّد (شكل موسع للعديد من صيغ الشعر الأساسية الأخرى).

سيطر الشكل بقوة على شعر الديوان. اعتبر أغلب شعراء الديوان أن المادة المنتجة يجب أن تكون إبداعاً ذاتياً لا يجوز التشكيك في مفاهيمها وقيمها، ناهيك عن التجديد. كانت المهارة فضيلة مثلما كانت المهارة إبداعاً في حالة أداء الموسيقى الكلاسيكية في الغرب.

على الرغم من طغيان الشكل الذي فرض على الشاعر أن تكون كل إفادة شعرية ضمن شطرين أو الدوبيت وأن يكون هناك نظام مجازي ثابت يتجدد مع مجموعات من الانسجام المفاهيمي مثل «وردة»، تمثل الوردة جمال المحبوبة، و«بلبل» يرمز إلى الشاعر البليغ العاشق، بلغ شعراء الديوان روحانية عميقة وحساسية مرهفة، وشبقاً فياضاً. تتراوح الموضوعات المتكررة في أعمال أساطين الشعر بين تمجيد الذات ونكرانها، والعذاب والمتعة المتأججة، والامتناع المتعصب عن الجنس والمتعة الخليعة. شكّل التصوف الإسلامي باعتباره توقاً عميقاً لاتحاد الروح مع الله بنية فوقية لكثير من شعر الديوان.

من أساطين القدماء لتراث الديوان أحمدي (توفي 1413) وأحمد باشا (توفي 1497) وأحمد داعي (القرن 14–15) ونجاتي

(توفي 1509). هناك شيخي في أوائل القرن الخامس عشر، وهو طبيب-شاعر كتب أحد أروع نثرات الظلم الاجتماعي والاقتصادي، وقصة رمزية شعرية تدعى «خَرْنامة» (قصة الحمار) قارن فيها بين حمار جائع وثيران جيدة التغذية:

يُحكى أن حماراً ضعيفاً منهكاً
التعنت أنفاسه بعبء الأحمال

يحمل حطباً تارة وماءً تارةً
ويعاني في الليل والنهار

جروح أحماله الثقيلة
لم تترك وبراً عليه

لم يبق له لحم أو جلد
عرقه دم تحت أحماله

يقول الذين يرونه
إنه هيكل عظمي يمشي

ارتخت شفتاه وتهدل حنكاه
سيتعب لو حطت ذبابة على كفله
يتقطع جلده إرباً
حتى ترى عينه حفنة تبن

يسمع نعيق الغربان
ويتابع دوران الذباب وتجواله

لو أنزل السرج عن ظهره
سيبدو كأنه كلبا

قرر صاحبه يوماً أن يرعاه ويراعيه
ففعل معه خيراً

أنزل السرج عنه وأطلقه ليرعى
تقدم الحمار وهو يرعى

رأى ثيراناً في المرعى
عيناها تقدح شرراً، وصدروها ممتلئة مشدودة

تأكل المرعى وتكنسه
لو قلعت وبرة منها لنزّ دم

تمشي مرتاحة البال
وترتاح أحيانا

لا هم رسن عندها، ولا معناة سرج
ولا مرض أو شكوى تحت عبء حمل

استغرب الحمار هذه الحال ودهش بشدة
واستعرض وضعه

قال: نحن وهذه خلقنا سواسية
أشكال قوائمنا نفسها

ما سبب وضع تاج على رؤوس هذه
وما سبب فقرنا وحاجتنا؟

تصوير الثيران بتيجان على رؤوسها شجاعة متهورة بالتأكيد، لأن الهدف من الحكاية يمكن أن يكون تماماً السلطان وحاشيته.

ظهر فُضولي (توفي 1556) شخصية الأدب العثماني الفذة في قمة عظمة العثمانيين. إنه مؤلف القصيدة المثنوية الطويلة المؤلفة مما يقارب أربعة آلاف بيت بعنوان «ليلى ومجنون»، ويبحث في التأثيرات الفلسفية للحب الدنيوي والصوفي.

لعله لا يوجد شاعر آخر قدم للشعر النخبوي وأثّر فيه على مدى بضعة قرون مثلما قدم فُضولي وأثر. من ضمن أكثر أبياته الجديرة بالذكر:

أتمنى لو أن هناك ألف حياة في قلبي المحطم هذا
كي أضحي بنفسي من أجلك مرة مع كل حياة
...
الوضع مضطرب جداً كانعكاس سروة على الماء

فُضولي
القرن السادس عشر

لم أحظ بغير البلاء حين أكون بقربك يا حبيبتي
ولا أمنية لي سوى الذوبان في حبك

أيتها الآه! أنا ناي اجتماع الحزن
لينثر الريح ما يجده من جسدي المحترق غير الرغبة

يا بكائي دماً أسدل ستارتك على عيني يوم فراق حبي
لكي لا ترى عيناي غير تلك الجميلة ذات الوجه
القمري.

بلغت وحدتي إلى درجة لم يعد أحد حولي
سوى سرداب بلاء العشق الذي وقعت فيه

لا أحد لي يشاركني همي سوى لهيب قلبي
ولا أحد يفتح باب بيتي سوى نسيم الصباح

لا تخرب فقاعات دمعي يا موج دمع عيني
لم يترك لدي هذا السيل غيرها بناء سليما

كيف لا يتأوه فُضولي في اجتماع العشق؟
ما الذي بقي لديه سوى الصوت؟

حقق خيالي (توفي 1644) و طاشليجالي يحيى (توفي 1582) وشيخ الإسلام يحيى (توفي 1644) ونائلي (توفي 1666) شهرة مستحقة بجدارة لبراعتهم الفنية وغنائيتهم الجميلة واستخدامهم الأنيق للغة. بلغ شاعر القرن السادس عشر الحائز على التقدير «باقي» شهرة واسعة بسبب الكمال العالمي لغزله وقصائده:

نطأطئ لفرمان الحب طوعاً
لا نقاوم قدرنا المكتوب بهذا ولو بمقدار ذرة

لا نطأطئ لسفلة من أجل مصالح دنيوية فانية
نتوجه إلى الله ونعتمد عليه

لا إلى وسادة جاه وملك ذهبية زائلة ومانحيها
نتكئ بل إلى لطف الحق وكماله
لا نلجأ إلى الزهد لصلاح حالنا
حتى لو ملأت ذنوبنا الكون

دولة الدنيا إلى زوال
ولكن اسم باقي باقٍ على صفحة الدنيا.

منذ أن غُمر أدب الديون بمفردات مستعارة من العربية والفارسية، معظمها غامض لا يمكن الوصول إليه، رجح بعض الشعراء استخدام أطغى لكلمات من أصول تركية. لاقت عملية «إعادة التتريك» هذه دعماً من أدباء سابقين.

في النصف الأول من القرن السادس عشر، على سبيل المثال، أيدت حركة تسمى «التركية البسيطة» يقودها أديرنيلي نظمي (توفي بعد 1554) وتَطَوْلالي مَحْرَمي (توفي 1536) استخدام التركية العامية مجردة من الاستعارات العربية والفارسية والصيغ الفارسية الزائدة المستخدمة عادة في عروض القصائد المقطعية الكلاسيكية العربية-الفارسية، وأظهرت الحركة بقوة مردودها الهائل والمثير للإعجاب أن النجاح يمكن أن يتحقق في تلك الأبيات، مشيرةً إلى نشوء هيكل أصلي جديد «للأدب الوطني.»

لطالما انتُقد الشعر النخبوي العثماني لكونه شديد التلخيص، كثير التكرار، مفرطاً بالنأي عن المجتمع والواقع الملموس. في أواخر القرن التاسع عشر اتهم الحداثيون الشعراء لهجرهم تيار التراث الأدبي التركي القومي في سبيل تقليد تافه للشعر العربي والفارسي. لم يهاجم شعر الديوان مؤيدو الشعر الشعبي والأوروبي المعاصر في مرحلة الجمهورية التركية فقط، بل باحث الأدب العثماني الشهير عبد الباقي غُولْبينارلي (توفي 1982) أيضاً. كان التمسك الصارم بالشكل والمادة المجردة وصيغها، والاستعارات الجامدة والصور القالبية، والرؤية المازوخية الكارهة للنساء والحب والحياة من الاعتراضات الرئيسة.

على الرغم من وجود شيء من الحقيقة في هذه التعليقات النقدية، فقد حقق شعر الديوان نجاحاً باهراً كشعر نقي مع التزام أفلاطوني بالتجريد كونه أكثر واقعية من الواقع نفسه. لا يفشل الخيال السمعي الفعال في الجماليات قط بإثارة إعجاب الأذن الحساسة. على الرغم من أنه يمكن أن يكون غارقاً في تداعيات «لا داعي للشكر سيدتي الجميلة»، فإن البعد العاطفي الذي أنشأه أبرع الشعراء الكلاسيكيين كفضولي والشيخ غالب في قصائدهما يؤثر على الروح العاطفية

بمستوى والمفكرين بمستوى آخر. بغض النظر عن التكرار المفرط للمجاز والصفات، فقد قدّم شعراء الديوان صوراً واستعارات جديدة راسخة خيالية لا تعد ولا تحصى.

لم تزل مقولة باقي التي طرحت سيادة الصوت البليغ في عالم عابر محافظة على صحتها:

ما يدوم في القبة ليس إلا صدى لطيف

يبدو أن السلالة الصوفية جسدت شعور العزلة الذي عانى منه المفكر العثماني. يلخص بيت نَشاطي (توفي 1674) الشهير هذا الشعور:

أزلنا وجودنا الجسدي كاملاً
نحن الآن مختبئين في المرآة اللامعة

لم تكن مشاعر الانفصال عن الواقع بجوانبه الدنيوية أو السطحية ومعاناة المنفى وحزن منفى الروح في الشعر الصوفي العثماني مشاعر التصوف الإسلامي العادية فقط، بل تعبيراً عن الاستياء من بنية المجتمع وأدائه. ثمة نبرة متشائمة دائماً تقريباً، ويغيب حتى أمل السعادة. حرفية وفنية متجهمة أنشأت من الشكوى والتذمر الدائم وخيبة الأمل تياراً أدبياً شعرياً صوفياً خاصاً. عبّر فضولي عن هذا الموقف الكئيب في العديد من الأبيات المعروفة:

الصديق لا مبالٍ، والحياة لا ترحم والدنيا فوضى
الهم كثير، وليس ثمة من يشارك، والعدو قوي وحظي عاثر
...
دبت الفرقة وطريق المجتمع والملك محفوف بالخطر
آه، لا أدري ماذا أفعل، أليس هناك من هادٍ يهديني

نظر إلى السلطان من المنظور الثيوقراطي، وأظهره الشعراء كقديس. رسمت الإطراءات العثمانية تدرجاً في الحب من المعشوق العادي إلى الله مروراً بالسلطان. في الواقع أن العديد من القصائد العثمانية كتبها شعراء البلاط إضافة إلى المستقلين

والصوفيين، يمكن تفسير «المعشوق» بثلاث مراحل: حبيب، ملك، وإله.

هذا التدرج -أو بالأحرى التشويش المتعمد- الذي ينمو في دوائر متحدة المركز يعززه إحالة الجمال المطلق والكمال المطلق إلى الله. برز عنصر الجلال أيضاً بشكل كبير. إذن الصورة المركبة «للمعشوق» والسلطان والله في شعر الديوان هي صورة جمال ومجد وصعوبة منال وقسوة. بمفهوم أكثر دقة من مجرد المازوشية، استعارات شعر الديوان تعادل الجمال بالألم والسعي جاهداً للوصول إلى pathei mathos، أي الحكمة من خلال المعاناة. بمعنى أن الشعراء المؤسسون قدموا السلطان أو أي شخص في موقع سلطة باعتباره مالكاً حقوقاً إلهية -مثل الله- بإلحاق البؤس والألم. كثّف الصوفيون الأسطورة خاصة عند عرضهم عذاب الحب والتضحية بالنفس أثناء إلحاحهم على مأزق الإنسان البائس بافتراقه عن الله.

التدريج المجازي من «المعشوق» إلى السلطان ومن ثم إلى الله كان له ما يصاحبه من الشكوى. أصبح التذلل بتأثير ذلك شكل من أشكال الاحتجاج:

فضولي متسول يتوسل فضل جلالتك
حياً هو كلبك، ميتاً هو غبار عند قدميك
اجعله يحيا أو يموت، الحكم والقوة لك
يا بصري وحياتي وسيدي وحبيبي وسلطاني

نسب الشعراء معاناتهم إلى عشيقاتهم دائماً، ووجهوا شكواهم لله والسلطان ممثل إرادته على الأرض.

رسالة حب شعرية من السلطان سليمان القانوني إلى زوجته خُرّم

يا حبيبتي التي أعيش معها وقمري المشع
رفيقة روحي الأقرب إلي سلطانتي سلطانة الجميلات

حياتي وجنتي التي تربطني بالحياة وماء كوثري
ربيعي، فرحي، معنى أيامي، حبيبتي المنقوشة على قلبي
ووردتي الضاحكة

مصدر فرحي، متعتي الداخلية مؤنستي، ونوري البرّاق
وشعلتي
نارنجتي، رمانتي، ليمونتي نور غرفة وصالي في لياليّ

نبتتي، حلواي، كنزي، حبيتي التي لم تُخدش أو تمسها
يد
سلطانة مصر قلبي، ومعنى وجودي كحضرة يوسف

حبيبتي بمبلغ اسطنبولي وقاراماني، ودياري في أراضي
الأناضول والروم
بدخشاني حيث مناجم الحجر الكريم قبتشاقي،
بغدادي، خراساني

يا ذات الشعر الجميل، والحاجبين القوسيين، والعينين
الفاتنتين ومرضي
إذا مت، ذنبي برقبتك. فأنت دخلت دمي أثناء تعذيبي،
أنقذيني يا غير المسلمة
أنا عند بابك أمدحك دائماً وأطريك، كأنني موظف
بمدحك
قلبي طافح بالحزن، وعيناي بالدمع. أنا محبي العاشق
حدث لي شيء، كأنني ثمل، شعرت بمتعة.

محبي (الاسم الفني لسلطان سليمان القانوني)
القرن السادس عشر

حتى السلاطين الذين كانوا شعراء ساهموا في ترسيخ فكرة أن ملْكهم أقل قيمة من الحب، على وجه التحديد حب الله. عبر السلطان محمد الفاتح (توفي 1481) عن هذا المفهوم في شطر:

انا عبد للسلطان الذي عبده سلطان العالم.

شوه سليمان القانوني (المعروف في الغرب بشكل أفضل سليمان البديع) مفهوم القوة الدنيوية باختيار تمجيد سيادة الحب مثله مثل العديد من السلاطين الشعراء الآخرين كسليم الأول وأحمد الأول ومصطفى الثالث، وسليم الثالث:

ما يسمونه ملكاً ليس سوى جدالاً دنيوياً
لا عرش على الأرض أعظم من حب الله

وهكذا آل إلى شاعر القرن الخامس عشر علي شِير نَوائي أن يبين الأهمية الأساسية للملكية بالتعابير الصوفية والسياسية:

بعيداً عن المحبوب، القلب مملكة بلا حاكم
مملكة كجسد تنقصه حياة وروح

أيها المسلمون أخبروني، ما نفع جسد بلا حياة وروح
أرض سوداء لا ريحان يبعث على الحياة فيها ولا وردة ربيعية

وتلك الأرض السوداء لا ريحان يبعث على الحياة ولا ورد جميل ينمو
تشبه أحلك الليالي حيث توقف القمر عن الإنارة

أه، يا نوائي فقد كثر العذاب، لكن أسوأ عقاب هو حينما
يكون ألم الفراق كل شيء، وسلوان لم الشمل لا شيء

دراسة شاملة لتشعب «المعشوق-الملك-الإله» كثلاثي، والمقدم هنا كتوقع أكثر منه كإثبات، تعطينا فهماً جديداً لشعر الديوان -الشعر الصوفي على وجه التحديد- بوصفه أدباً هائلاً مدمراً واحتجاجاً قوياً ضد حكم السلطان الوحشي الذي يوزع القسوة بالرغم من أن تبعيته تصرح بحبها له.

السلطان من هذه الزاوية، بتصوير مجازي، هو طاغية وحشي يرمز للحب القاسي، كائن مسيطر، كالرب، لا يشعر بشيء تجاه المتضرعين له. في النهاية فقد الشعر الصوفي دوره المتمرد عندما انحرف عن مفهومه الأصلي بأن الإنسان هو امتداد للرب، وأصر على عبودية العاشق لله المعشوق، وبالتالي أصبح تقريباً مطابقاً لنظرة الأرثوذكس «التسليمية» وعانى من ضعف في تقييمه للإنسان كمالك للميزات الإلهية. لكن الشعر الصوفي العثماني بشكل عام يؤيد مقولة تشارلز بيغي: «في السياسة، كل شيء يبدأ وينتهي بالتصوف.»

بشكل عام، توافق شعر الديوان مع سلطة الإمبراطورية بخضوع تقريباً، إمبراطورية نادراً ما تستطيع تحمل التجريب وتعريض وأدبها لخطر أن يصبح ساماً. وهكذا استمر الشعراء الملتزمون قرناً بعد قرن بالمعايير والقيم نفسها معارضين التغيير على موضوعات لا تتغير، معتبرين المهارة أعلى فضيلة أدبية، محتفين بثلاثية النظام العثماني الخاصة: السلالة الحاكمة، الدين، الفتح. عندما لم يكن هناك مناسبات خاصة ليتم تحويلها إلى شعر، أنتج «الشعراء المؤسسون» قصائد آمنة بما فيه الكفاية عن المتعة الخاصة والعذاب والملاحظات حول الحياة وعبروا بشكل تجريدي. لذلك يوصف شعر الديوان أحياناً بأنه «مغلق بإحكام شديد» على الحياة.

مع ذلك، برأيي أن منظور «عضو الأسرة المغلقة» للشعر العثماني قد تم تبسيطه والمبالغة فيه زيادة عن اللزوم. لقد أنتجت الإمبراطورية كمية ضخمة من الشعر المتمرد التخريبي والاحتجاجي.

يمكن أن يعتبر الشعر الصوفي بشموليته وتأويله المجازي معارضة مستمرة وتقويضاً للتأسيس الثيوقراطي، وحرباً هادئة غير معلنة ضد السلطة المركزية. برفض الشعراء

الصوفيين الخدمة كأمناء سر للمجد الإمبراطوري، والأكثر أهمية، عدم محافظتهم على موقفهم كأرواح «مستقلة» فقط، بل نحتهم مبادئ راسخة سعت لتدمير بعض خرافات الإمبراطورية، كان ضاراً بالنسبة لأدب وثقافة يسعيان لأن يكونا متآلفين. قدم الشعراء الدعم، وخربوا القائم بإصرارهم على سمو الحب على «الفضائل الأساسية» بإهمالهم السلطان من أجل الولاء المطلق لله، واعتبارهم الحياة الآخرة قيمة أعلى، ورفضهم الالتزامات الدنيوية، واجتماعهم ضد الآراء الأرثوذكسية ومؤسسات الإسلام، وكان أغلب هؤلاء خارج السلم الثقافي. حافظ المتصوفة عبر القرون على رؤية تنبئية لا على صعيد الغيبي فقط، بل السياسي أيضاً.

احتج العديد من شعراء الديوان على الفجوة بين الغني والفقير. كتب يحيى طاشلجالي في القرن السادس عشر:

على الفقير أن يحيا على قطعة خبز واحدة،
السيد يلتهم الدنيا ولا يشبع
...
ذاك الذي يعطي الحزن لقلب الفقير
فليخرق صدره بسهم من الله

أرسل القائد الشاعر الانكشاري الغازي غِيرايْ في نهاية القرن السادس عشر إلى السلطان التقرير الشعري الآتي بخصوص اقتراب الهزيمة والكارثة:

هزم الكفار المسلمين الحق على أرضهم
ألا تخاف الله، تأخذ الرشاوى وتجلس هناك

إن لم تتخذ أية إجراءات، فاعتبر أن البلد ضاع
إن لم تصدق ما أقوله، اسأل أي واحد في العالم

من: مرثية القط

1

لقد خرجت من هذه الديار، وا حسرتاه! ماذا عساي
أفعل! وا أسفاه يا قط!
لقد التهمتك نيران الموت! يا للمصيبة، يا قط!
خدعك أسد الموت ونهشك: الويل لي، يا قط!
وا حسرتاه! ماذا عساي أفعل الآن؟ آه، يا للأسف يا قطي
الجميل!

3

كم كان قطي ذاك لعوباً، ما أروعه من فتى
قضى وقتاً رائعاً يصيد الطيور الطائرة في السماء
كان يأكل أي شيء عنده – لفافة، شطيرة، فطيرة
وا حسرتاه! ماذا عساي أفعل الآن؟ آه، يا للأسف يا قطي
الجميل!

4

صاد الدجاج والإوز كأنه يصيد العصافير
لعب مع الأسد لعب النّدّين
محارب بإيمان، كان يقتل الفئران وكأنها الكفار
وا حسرتاه! ماذا عساي أفعل الآن؟ اه، يا للأسف يا قطي
الجميل!

5

مقدام كالأسد، وحش ضار في المعركة...
تظنه كان شيخاً؟ لا، كان قطاً يافعاً مرحاً:
كل شعرة من شاربه كانت سيفاً معقوفاً
وا حسرتاه! ماذا عساي أفعل الآن؟ اه، يا للأسف يا قطي
الجميل!

الشاعر مَعالي، القرن السادس عشر

كان هنالك ملاحظات نقدية ضد الطغيان. كتب بِيرْ محمود في الجزء الأخير من القرن الرابع عشر:

المضطهدون الذين يبقون يقظين ويتأوهون من التعذيب
سيقطعون أوصال مضطهديهم

في القرن السادس عشر، تحدى أصولي السلطان بالكلمات التالية:

نحن لا نحني رؤوسنا لملك هذه الأرض وعرشها
نحن سلاطين على عروشنا الخاصة بحقنا الخاص

روحي البغدادي في القرن السادس عشر ناقد شديد لتلك الأسس أيضاً، هجا الباعة أصحاب المكانة:

ما فائدة المقام الرفيع إن كان له ثمنه
سحقاً للتافه الذي يبيعه وسحقا للمشتري

كانت هناك العديد من قصائد الاحتجاج والشكوى الموجهة ضد السلطات المحلية والقضاة الشرعيين، وليس للحكومة المركزية فقط. في القرن الخامس عشر، أدان عندليبي قاضياً لأخذه رشوة:

اذهب صفر اليدين، سيقولون: «معاليه نائم»
اذهب بالذهب، سيقولون: «تفضل سيدي من هنا الطريق»

قدم بعض الشعراء آراء نقدية عن الحياة والأخلاق العثمانية في القصيدة (قصائد طويلة) والمثنويات (قصائد قصصية) منها تعليقات عثمان زادة طائب (توفي 1724) المفصلة الجديرة بالملاحظة عن نقص السلع واستغلال السوق السوداء وحالة الفقراء، ولامبالاة المسؤولين والقضاة على وجه الخصوص.

في القرن السادس عشر استخلص روحي موضوع عدم المساواة في ثنائية واحدة:

يعمل بعض الناس بلا توقف وهم جياع
بينما يجلس البعض يأكلون الدنيا مستمتعين.

في القرن التاسع عشر كتب شاعر الهجاء عِزَّت مُلاّ كثيراً من القصائد أدان فيها موظفي القطاع العام بأسمائهم. الرباعية التالية مبنية على التورية الهجائية، ضحاياه هم ياسين زادة وحالَتْ، ويمكن ترجمة أسماءهم إلى «دعاء» و«حال»:

تكاتف السيد دعاء والسيد حال
ليصيبا بهذا الجماهير:
أحدهم جعلهم في حالة غيبوبة،
والآخر أعطى دعاءه للسلوان.

المناظرة الأعظم خلال مسيرة شعر الديوان كانت بين الصوفية والأرثوذكسية، مستقلي الروح والتابعين، المتمردين والدوغمائيين، المتحررين والمتعصبين، الذين قذفوا بعضهم بالإهانات.

في أوائل القرن الخامس عشر حين كان نَسيمي يُسلخ حياً بسبب إلحاده، كان المفتي الذي أصدر قرار إعدامه حاضراً يراقب التنفيذ. حرّك المفتي أصبعه، وقال: «دَمُ هذا المخلوق قذر. إذا وقع على أحد، يجب أن تُبتر تلك القطعة فوراً.» وفي تلك اللحظة، نشبت قطرة دم ملطخة أصبع المفتي. قال أحدهم: «سيدي، هناك نقطة دم على أصبعك. بحسب كلامك، يجب أن تقطع أصبعك.» احتج المفتي خائفاً: «هذا ليس ضرورياً، لأن القليل من الماء سيغسلها.» بعد سماع نَسيمي هذا، ارتجل الثنائية التالية بعروض خالٍ من العيب أثناء سلخه حياً:

يفر المنافق من حق الله بقطع أصبعه
ولا تدمع له عين وهم يسلخون هذا المؤمن الفقير عارياً

هَزَمَ نفعي (توفي 1635) الهجّاء الأبرز في الأدب العثماني عالم لاهوت تقليدي بالهجاء التالي:

المنافق المختال مقيد بخرز الدجل
المسبحة التي يقلّبها شبكة رياء.

الإضافة إلى المديح والإطراء، كتب نفعي العديد من القصائد الكاسحة التي تهجو النفاق والرياء. رد في رباعية شهيرة على شيخ الإسلام يحيى قائد رجال دين الإمبراطورية وشاعر بارز:

قال المفتي أفندي إنني كافر
حسنٌ، وأنا سأقول إنه مسلم
ولكننا يوم الحشر
سنظهر كلانا كاذبين.

نسف نفعي اللاهوت الأرثوذكسي بشخص الشيخ طاهر أفندي في أربعة أشطر مستخدماً التلاعب بالكلمات على «طاهر»:

قال طاهر أفندي إنني كلب
كلمته هذه تظهر مجاملة
لأنني مالكي المذهب
الكلب طاهر بحسب عقيدتي.

كان الشعر شغفاً عثمانياً لا يقتصر على الرجال بل النساء اللائي استمتعن بالاستماع إلى القصائد أو قراءتها. ألفت بعضهن قصائد مثيرة للإعجاب بالأوزان والصيغ المألوفة والصعبة جداً. أنتجت النساء عدداً كبير من الأشعار المصقولة اعتباراً من القرن الخامس عشر حتى نهاية الإمبراطورية عام 1922، منافسات أفضل نظرائهن الذكور، محققات شهرة أحياناً.

كانت زينب المتوفاة 1474 امرأة مثقفة ورائدة الشعر النسوي العثماني وموسيقية مرموقة أيضاً. تحمل ثنائياتها أعراض الذكرية المسيطرة في المجتمع العثماني إضافة إلى العديد من المجتمعات الأخرى، وهذا ما جعل الشاعرة تتبع أحياناً المعايير الجمالية التي وضعها الرجال:

لا تميلي إلى زينة الدنيا كالنساء يا زينب
أقدمي كالرجال، وصفّي قلبك ودعي الزينة.

تعبر عن ألم الحب في الرباعية المتقنة الآتية. يشير السطر الثاني إلى قصة يوسف في السورة الثانية عشرة من القرآن الكريم. اعتبر يوسف تجسيداً للجمال المثالي للإنسان.

وجهك الوسيم عطاء من الله يا سلطاني
إنه آية من سورة يوسف
وسامتك، وعشقي، وعذابك وصبري
يزداد في كل لحظة، وسيزداد إلى الأبد.

تدعو مِهْري خاتون المتوفاة 1506 إلى سمو النساء -وسموها- فوق الرجال في قصيدة مطلع ديوانها:

بما أنهم يقولون ليس للمرأة عقل أو فطنة
عليهم أن يعذروها بما ستقوله
لكن خادمتك المتواضعة مهري تعترض
وتصرح بحكمتها الناضجة
أن تكون لديك امرأة واحدة ذات منزلة
أفضل بكثير من ألف رجل كامل
أنا أفضّل امرأة واحدة فطنة
على ألف رجل غبي الفكر.

مِهْري خاتون

عاشت **مِهْري خاتون** (توفيت 1506) حياة حرة من ممارسة الحب والطيش. كان جمالها أسطورياً، ولها علاقات مع بعض مشاهير عصرها. كانت عضواً في الدائرة الفكرية حول الأمير أحمد لعدة سنوات. عندما تم انتقادها لعلاقاتها، ردت الهجوم شعراً:

بنظرة واحدة
أحببتك
بألف قلب
لا يمكنهم أن يمسكوا عليّ
أيُ ذنب سوى حبي لك
تعال اليّ

لا تذهب بعيداً
فليظن المتعصبون
أن الحب ذنب
لا مشكلة
دعني أحرق في جهنم
لأجل هذا الذنب

إحدى قصائد مهري الأنجح هي غزل (قصيدة غنائية). ذكرها لاسكندر هو إشارة لحبيبها:

فتحت عيني من النوم فجأة، ورفعت رأسي
رأيت وسيماً وجهه كالبدر أمامي
يبدو أن مكانتي سمَتْ أو حظاً أصابني
فقد رأيت كوكب المشتري يشرق من حيي
وإذا كنت قد رأيت النور يشع من وجهه
فهو يشبه المسلم، ولكنه أردية الكفار يرتدي
ما إن أغمضت عيني وفتحتهما اختفى
عرفت أن حبيبي إما ملاك أو جني
لن تموت مهري إلى يوم القيامة، لأنها سمت إلى الخلود
لأنها رأت اسكندر في تلك الليلة بجلاء تام.

كانت ليلى خانم (توفيت 1847) شاعرة مميزة. دام زواجها أسبوعاً. من المحتمل أن قصائدها في الحب كانت موجهة لنساء. عاشت حياة متحررة بحسب معاييرها الحياتية. أغاظت بعض قصائدها الجريئة أخلاقيي تلك الفترة.

اشربي ما تشائين في حديقة الورود. من يكترث لما يقولون!
الأفضل أن تستمتعي بالحياة حتى الذروة. من يكترث لما يقولون!

أيعقل أن يرى حبيبي القاسي دموعي كقطر الندى؟
كزهرة نضرة تبسم دائماً. من يكترث لما يقولون!

أنا حبيبتك وأَمَتُك المخلصة يا وسيمي
وسأبقى هكذا حتى يوم القيامة. من يكترث لما يقولون...

أرى منافستي تطاردك، تعال ارقد بجانبي.
تقول لا؟ حسناً، هذا كثير عليك. من يكترث لما يقولون.

ليلى انغمسي في المتعة مع صديقك الوسيم ذو وجه القمر
احرصي على أن تقضي أيامك كلها مستمتعة. من يكترث لما يقولون!

بقي شعر الديوان رافضاً للتغيير الداخلي بعد أن بشّر به، وأسس نمطه الخاص وأصبح واثقاً من توجهاته الفكرية. بعد سبعة قرون من الاستمرارية المتصلبة والمعاناة من الدم الفاسد، قدم شعر الديوان تغييرات رسمية وموضوعية متعددة. تجديد هام تولاه نَديم (توفي 1730) شاعر العصر المسمى عصر الزنبق، والذي عاش «حياة حلوة» وكتب عن المتع الساردنابالية (نسبة إلى آخر ملوك آشور). تخلص من التجريد وبعض قوالب أسلافه المبتذلة لتصوير الجمال الجسدي ووصفه (الجمالي، البشري، الطبوغرافي)، وحاول أن يدمقرط الشعر التقليدي بزيادة جاذبيته عبر التوضيح الأكثر، واستغنى عن الآثار المازوخية والكارهة للنساء في شعر الديوان الذي ساد القرون السابقة، مستبدلها بمتع الحب والحياة.

نديم

القرن الثامن عشر

أغنية

تعالي نهب قلبنا الحزين لهواً
تعالي يا ممشوقة كسروة نذهب إلى سَعْد آباد
ها هو زورق بثلاثة أزواج مجاديف بانتظارنا
تعالي يا ممشوقة كسروة، أمشي إلى سَعْد آباد

لنذهب إلى سَعْد آباد ونلعب ونأخذ ما نريد من الدنيا
لنشرب ماء طهوراً من الصنبور المُدشن حديثاً
ولنر ماء الحياة يتدفق من فم التنين
تعالي يا ممشوقة كسروة، لنذهب إلى سَعْد آباد

نجوب حول البركة تارة
ونتفرج على قصر جيهان تارة
ونغني حيناً، ونلقي قصائد بحر الغزل أحياناً
تعالي يا ممشوقة كسروة، لنذهب إلى سَعْد آباد

وخذي إذناً من أمك لصلاة الجمعة
لنسرق يوماً من هذه الدنيا الظالمة
لنذهب إلى المرسى من الطرق السرية
تعالي يا ممشوقة كسروة، لنذهب إلى سَعْد آباد

أنت وأنا ومطرب حسن الأداء
من بعد إذنك، ليضحِ نديم العاشق هذا
بأصدقائه الآخرين لِهذا اليوم
تعالي يا ممشوقة كسروة، لنذهب إلى سَعْد آباد

الشيخ غالب (توفي 1799) آخر الصوفيين الرومانسيين العظماء أيضاً قدم تجديداً هاماً بالابتعاد عن القوالب والتخيلات الجامدة جاعلاً من الاستعارة (المعاني المجازية) الأصلية مركباً جديداً للتعبير الفني في رائعته حسن العشق، عمل ذو معاني مجازي للتصوف العميق. عمل غالب شيخاً، أي رئيس مجموعة مولوية في اسطنبول، كان متأثراً بعمق بروحانية الرومي وشاعريته، واعترف بتأثيره الكبير. أشعار الشيخ غالب الجميلة وهي محاكاة صوتية رائعة للدوران:

Edvar-ı çarha uy, Mevlevi ol:
Seyran edersin, devran edersin

المثنوية تنسخ بشكل مثالي نمط الدوران الإيقاعي. إنها تعج بالمفاهيم الصوفية. «Edvar-ı çarha uy» تعني الأسلوب المولوي في الدوران بالإضافة إلى أقواس السماء المتعاقبة، عجلات الحظ، أو القبة الزرقاء (السماء). «Seyran» تشير إلى «رحلة متعة»، لكنها تدل على حلم أيضاً، والنظر إلى منظر جميل، والتأمل. «Devran» تشير إلى الدوران لتجاوز الزمان، عجلات الحظ، والحياة الهنيئة. بالمزج بين تلك المضامين، يمكن ترجمة ثنائية الشيخ غالب على الشكل الآتي:

انضم إلى الحلقات السماوية، كن مولوياً
يمكنك أن تدور وتحلم وتنظر وتنتقل وتتأمل.

على الرغم من استمرار التقاليد الكلاسيكية حتى الجزء الأول من القرن العشرين، فقد قُدِّمت بعض الشخصيات أو الأعمال ذات الأهمية بعد الشيخ غالب.

الشيخ غالب

القرن الثامن عشر

حبيبتي ذات الوجه الوردي، بنظرة واحدة
أحالت مرآة قلبي إلى كأس خمر
ناقلة لي الفرح والارتخاء
هاك قلبي، لك أن تتجاهليه أو تقبليه

فليكن موطن قلبي مكان ثملك.

لهب كهذا فيه شمعة الروح
الى درجة أن قبة السماء لا يمكنها احتواءه؛
حتى إنه لم يُر من قمة طور سنين
صاعقة البرق التي ينشأ فيها قلبي:

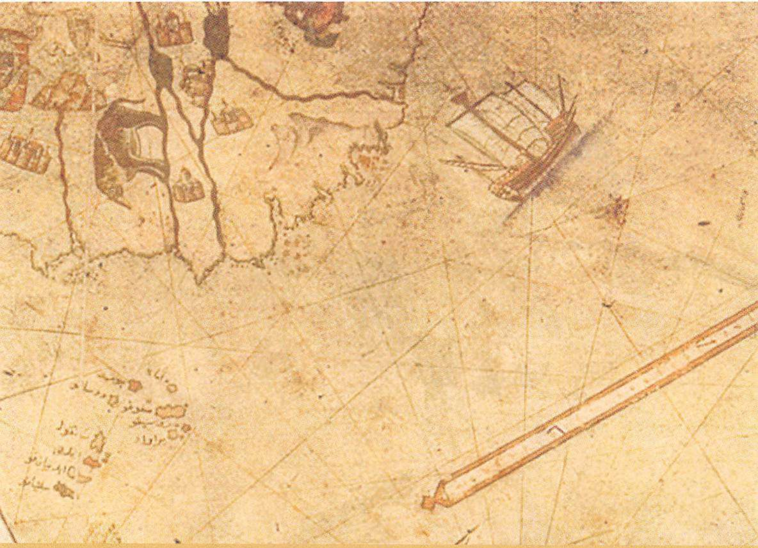
صدري المشتعل باللهب يشكر فضلك.

يطير الصقر الملكي فوق القمة
متجاهلاً صيد طائر الفردوس؛
بناء عش في شعرك هي متعة ينكرها.
ارحم أيها الملك الذي يمتطي جواداً في السماء:

الذي تعطيه يدك الكريمة رزقه.

في عالم جديد حيث أقبلت حياتي عليه،
كل قطرة ندى تظهر هائلة بقدر الشمس
ولا حاجز يمكنه أن يمنع أشعة الشمس أبداً.
مكان وصولي قد يكون تحت اليد أو مفقوداً:

هناك، غيابك هو نفسه عناقك.



حكايات خالدة



تأتي القصص الشعبية بوصفها نمطاً فعالاً في الأدب التركي في المرتبة الثانية بعد الشعر. هناك عدد هائل من الحكايات التركية التقليدية كانت، وما زالت تُقدم مع بساط مسجوع مقفى:

كان يا ما كان في قديم الزمان،
عندما كان الغربال في التبن،
والحمار منادي البلدة
والجمل حلاقاً...
كانت مخلوقات الله كثيرة كالحَبِ والكلام الكثير ذنباً...

نجد في هذا العرض الإيقاعي روح الحكاية وبعض مميزاتها الأساسية: المخيلة الحية، البنية الإيقاعية (بأوزان مقطعية وعبارات مقفاة)، الحس الفكاهي المحفوف بكل ما هو مناف للعقل، الحس التغييري للعالم، الدافع الجمالي لتجنب الثرثرة، الوجود المستمر للماضي، الميل الحكائي المحافظ على التحرر من المكان والزمان.

لعب الأدب الشفوي دوراً حيوياً منذ العصور الأولى في ثقافة الأناضول. ينحدر آيسوب من فيريغيا التي كانت عاصمتها غورديون على مقربة من أنقرة عاصمة تركيا المعاصرة. وُلد هوميروس وترعرع غالباً قرب إزمير في يومنا الحالي وتجوّل في ساحل بحر إيجة صعوداً ونزولاً جامعاً الحكايات والأساطير الواردة في إلياذته وأوديسته.

فنون حكائية على مدى آلاف السنين تركت لآسيا الصغرى كنزاً باهراً: أساطير الخلق، قصص بابلية، ملحمة جلجامش، حكايات الحثيين، تقاليد توراتية، أساطير يونانية ورومانية، حكايات أرمنية وبيزنطية. احتضنت عصور شبه الجزيرة الأسطورية والتاريخية عدداً من الآلهة والملوك والأبطال والعشاق. تَركت العبادات الوثنية والأديان القديمة والبانتيون اليوناني واليهودية والأديان الرومانية والمسيحية والإسلام

والطرق الصوفية ومختلف الحركات الروحانية وراءها مجموعة لا تُكرر من الأساطير والحكايات الأخلاقية التي بقيت حيّة عبر القرون بشكلها الأصلي أو بإصدارات معدّلة. فن الحكاية الأناضولي هو شغف التركي بقصص البطولة والحب والشرف.

اعتنق الأتراك الإسلام وحضارته وأسسوا دولة السلاجقة (أواسط القرن الحادي عشر) ومن ثم الدولة العثمانية (في أواخر القرن الثالث عشر)، ونمّوا شغفهم بأدب العرب والفرس الشفوي والمدون الغني. جلبوا حكاياتهم المحلية في حركتهم الأفقية من آسيا الوسطى إلى آسيا الصغرى، واكتسبوا إرثاً عمودياً لآلاف سنين الثقافات والطوائف والهجرات الملحمية الأناضولية الماضية، إضافة إلى التراث القصصي الإسلامي بمحتواه العربي-الفارسي. أثمر التركيب الناتج ذخيرة هائلة من القصص، ومن الممكن أيضاً أن يعطي دافعاً لإبداع عدد لا يحصى من الحكايات عبر العصور وعلى امتدادها.

كان التركيب الناتج خصباً بشكل ملحوظ لدى التصوف الإسلامي. شدت المثنويات (قصص طويلة مكتوبة بأبيات من شطرين) الرومانسية والتعليمية انتباه الشعراء النخبة. لعل المقطوعة الأعمق تأثيراً لهذا النوع الأدبي كانت مثنوية المفكر الصوفي الشهير من القرن الثالث عشر مولانا جلال الدين الرومي المكتوبة بالفارسية. ويُشار إليها باعتبارها «قرآناً صوفياً» و«حقيقة القرآن الكامنة»، وضم هذا العمل الهائل ما يقارب 2600 ثنائية ثرّة من الحكايات والأساطير وقصص حكمة صوفية-أخلاقية.

أنتج الشعراء العثمانيين النخبة -أحيانا بإلهام أو مقتطفات من ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، الشاهنامة للفردوسي، منطق الطير للعطار، خمسة لنظامي (خمس قصص)، وكثير غيرها- مثنويات مثيرة للإعجاب بما فيها «ليلى ومجنون» لفضولي

(توفي 1566)، و«الحُسْن والعشق» للشيخ غالب (توفي 1799)، والحكايتين الرمزيتين للحب الصوفي «حكايات الأخ المجنون»، ومجموعة مختارات من القصص الفكاهية والجنسية لغزالي (توفي 1535)، و«شَوْق أنكيز» -وهي جدل مضحك بين رجل مولع بالنساء وآخر لوطي- لوهبي (توفي 1809).

قدم الكتّاب المؤسسون المدنيون بعض الأعمال التي تمثل مزيجاً من قصص التراث الشفوي، لاسيما سياحة نامة عرض الرحالة أوليا جلبي (توفي 1682) وسرده الثقافي العظيم، و«المخيّلات» رائعة عزيز أفندي (توفي 1798)، ومجموعة من ثلاث روايات غير مترابطة دمجت حكايات رائعة، وتصوير روائي للحياة في اسطنبول، وحوادث خارقة للطبيعة، ومكونات صوفية، ومقتطفات من الذخيرة المسرحية للقصاصين العثمانيين المحترفين.

لكن الإبداع العثماني الشفوي ازدهر بشكل أكبر من المدون. كان فناً شعبيَ الطابعِ مع الشعر والموسيقى والرقص في المناطق الريفية. لقد فَتَن هذا الفن الجميع من الصغير إلى الكبير -كما يقال- في المنزل أو في تجمعات القرى والبلدات الصغيرة. في اسطنبول ومدن كبرى أخرى، تحديداً بعد منتصف القرن السادس عشر، وأسر الجماهير في المقاهي. لقد مثّل ردة فعل طبيعية للعامة بدءاً من الرجل العادي في الشارع وصولاً إلى المحروم الذي يلهو قليلاً من أجل التسلية، مروراً بالرجال والنساء الذين حافظوا على مبادئ ثقافتهم وقيمها حية بإطلاق العنان لحفزات خيالهم. محمد الفاتح، الأمير جم، سليم المتهجم، سليمان القانوني، سليم السكير، إبراهيم المجنون، السلطانة حُرَّم (السيدة روكسيلينا)، السلطانة كُوسَمْ، ونَقْشِديل (السيدة أيمي)، والسيدة نعيمة أصبحت أسماء أسطورية مرادفة لانتصارات الإمبراطورية وهزائمها

وأمجادها وخياناتها. ثمة مفردات كثيرة تحدد الأنماط ضمن القص الشفوي مثل قصة، عبرة، رواية، حكاية، طرفة، نادرة، ملحمة، أسطورة، منقبة وهي بعهدة القصاصين الشعبين.

كان فن الحكاية في الغالب مكملاً للتراث الذي جاءت به المجتمعات التركية من عصور حياتها الآسيوية. اعتمد معتنقو الديانة الشامانية الأتراك منذ البداية على أشعار السحر وحكايات الحكمة في تشكيل الحياة الروحية لقبائلهم. كانت الحكايات حينئذ تعويذات وجرعات إعجازية. أثناء عملية التحول إلى الإسلام، استخدم المبشرون والدعاة الأساطيرَ ورصيدَ الدين الجديد التاريخي لصالحهم.

نشأ القص أيضاً عن طريق الحكايات التي ترويها الأمهات لأطفالهن. كان «المداحون» في المقاهي حيث ازدهر فن القص كوميديين محترفين. يروون قصصاً طريفة تضم مجالاً واسعاً للتقليد والتمثيل. كان مخزون كركوز المسرحي راسخاً نسبياً بمحتواه (على الرغم من العرض الكوميدي المليء بألوان حياة عامة الناس برؤية مدنية)، مقابل المداح الذي حمل إمكانات غير محدودة في الارتجال والأصالة.

لعبت القصص الشفوية دوراً رائداً في نقل الثقافة بمخزون مادتها القصصية الهائلة في مجتمع بقيت فيه نسبة معرفة القراءة والكتابة تحت العشرة بالمائة حتى منتصف عشرينات القرن العشرين، وتفوقت القصص القصيرة ونجحت في العقود الأخيرة.

لا قيمة للحكايات التركية إن لم تكن خيالية. معظمها يتضمن قفزة خيالية إلى مملكة الأوهام. حتى في القصص الواقعية والأخلاقية، هنالك عادة عنصر نزوة (غرابة). تكثر التحولات الغريبة. هنالك تغيرات مفاجئة في الأحداث غير قابلة للتفسير في المقارنة مع الواقع.

كانت الشخصية البارزة في الحكايات التركية، ولازالت الخوجا نصر الدين، الفكاهي الذي من المحتمل أنه عاش في القرن الثالث عشر. أصبحت ذروة التراث السابق منبع الفكاهة والهجاء الشعبي في القرون اللاحقة. هو يفنّد الافتراض الشائع في جميع أنحاء الشرق الأوسط والبلقان وشمال أفريقيا وأجزاء عديدة من آسيا بأن ضحك إحدى الأمم أو مَللها هو عادةً. ويجمع أيسوب بين المهرج الشكسبيري تيل يولينشبيغيل ومارك توين وويل روجرز في شخصية واحدة. فكاهته تدمج بين السخرية والكوميديا السوداء والتعليقات الغريبة حول نقط ضعف الإنسان والمقالب الفظيعة والهجاء الذاتي وممازحة الله وتحريف المنطق العملي وكل ما هو سخيف بشكل غريب. ولكن مناشدته الكونية تعتمد دائماً على "تضحك ولكن!".

هنالك بالطبع شخصيات أخرى للحكمة الهزلية: استمتعت الدولة العثمانية بفكاهة بكري مصطفى وإنجيلي جاويش ورهطاً من الشخصيات الكوميدية الأخرى بينها من الأقليات العثمانية. أنتج دراويش البكتاشية باستهتارهم ولامبالاتهم عدداً هائلاً من السخريات والحكايات المتناقلة عبر العصور. لكن الخوجا نصر الدين هو الفكاهي الأميز. اعتُرف بعالميته في أوروبا وأمريكا. تُرجمت نوادر الخوجا إلى لغات العالم الأوسع انتشاراً منذ القرن التاسع عشر.

لعل أكثر مشهد فكاهي معبر للخوجا نصر الدين هو الاستعارة الأفضل لتحقيق انفتاح في تواصل الهزل الوطني، مع أنه في البداية قد يبدو منيعاً: كان لقبره في بلدة آقشهير وسط الأناضول جدران تحيط به وباب حديدي بقفل ضخم في الأصل. هدمت الجدران مع الزمن، لكن الباب الحديدي بالقفل بقي صامداً.

تُملأ الحوارات وبعض أنواع الكتابة الشائعة في تركيا (وأماكن أخرى) اليوم بنوادر الخوجا. نمت الثقافة بطفرات وقفزات

عبر القرون على نحو رائع، لأن الكثير من المواد الجديدة المنسوبة إليه تكيّفها المخيلة العامة.

توغلت تقاليد القصة الغربية في تركيا بشكل سريع جداً منذ أواسط القرن التاسع عشر. لافونتين مثال ممتاز: شِناسي (توفي 1871) شاعر مسرحي رائد في الثقافة العثمانية نظم بعض حكايات لافونتين شعراً تركيا وألف بعض الأعمال الخاصة من النمط نفسه. قدمت بعد قرن شخصيتان عظيمتان أورهان ولي قانق وصباح الدين أيوب أوغلو ترجمات باهرة للأساطير في كتب متفرقة. هناك أيضاً نشاطات ترجمة قوية منحت التركيب التركي أفضل آداب القص الأمريكية والأوروبية: الأخوان جريم، هانز كريستيان اندرسن، بيرو، وآخرون في مجال قصص الأطفال مثل بوكاتشيو وتشوسر وآخرون للبالغين. القائمة طويلة والتأثيرات عميقة.

يمتد القص التركي -التقليدي والمعاصر- من حكايات رمزية بسيطة إلى قصص مفصلة عن البحث، ومن قصص قليلة الكلمات لعبارات تشابه اللفظ والإيقاع إلى الأعمال البطولية لروبن هُود التركي وأفعال غريبة للجن. هنالك مشاهد هزلية، قصص الديك والثور، حكايات الزوجات العجائز، وهناك أيضاً قصص متقنة للبصيرة النفسية والتعمق الروحاني. التنوع يستهدف كل ما هو: تشرّدي، تصويري، فاتن، هزلي.

التنوع في الحكايات مثير جداً للإعجاب. تحمل بعضها تفاصيل دقيقة وأكثر من معنى؛ بعضها مبسطة لتبدو صافية. عدد هائل منها تتضمن نقداً سياسياً صريحاً أو مواربا، بينما القليل منها هي قصص حب عادية. تتنوع حيوية الحركة من تسلق الجروف إلى الملل. يتناوب فيها القضاء والقدر مع الروح الجريئة التي تكاد تكون ثورية. ينتمي كثير منها إلى نمط الحكاية الصافية التي تروى للمتعة، وبعضها حكايات رمزية ذات عبرة. هناك تنينات وعمالقة وساحرات وأشرار

ومخلوقات غريبة وهناك أيضاً أطفال بريئون وشخصيات محبوبة وعشاق رومانسيون وملائكة حراس. العديد من القصص تقنع القارئ أنها بنية متكاملة ذات قوة جوهرية، ولكن بعضها قد يكون جزءاً من ملحمة أو أجزاء من سلسلة. قد تشبه الرغبات التي في ذهن المستمع أو القارئ تشويق قصة مثيرة لأغاثا كريستي، ولكن غالباً ما تتطلب منك أن تغير تفكيرك. يمكن للرؤيا أن تتغير من وضوح تام إلى شيء من الإبهام.

عملياً كل الحكايات تسمد حيويتها من خلال وظيفتين: أخلاقية ومعنوية. إنها تشكل إستراتيجية للحياة بهذا المعنى. إنها مجرد تسلية لعامة الناس المضطهدين نتيجة الفقر والحرمان. حكايات «كيلوغلان» (الصبي الأقرع) هي أمثلة قوية: كل صبي سيكبر ليصبح رجلاً، يُثْبِتُ مرة بعد أخرى أن الوديعين -رغم أنهم ربما لن يرثوا الأرض في وقت قريب- سوف يصمدون ويسيطرون حيناً، وينتصرون حيناً.

الحكايات الشعبية في التجربة التركية، كما في غيرها، مرموقة ليس لطريقتها في التغلب على ضعف أو إحباط وتحقيق أحلام وأمنيات، وحتى تحقيق المستحيل فقط، بل لكونها أيضاً نقداً متحدياً مستمراً للسلطة الراسخة، خصوصاً ضد الحكم الظالم. إنها ليست مجرد شكل من أشكال الإعادة القسرية، ولكنها شكلاً من أشكال المقاومة ضد الاستبداد وعدم المساواة أو أي شكل من أشكال الظلم. لأن أغلبها يحمل تحرراً من المكان والزمان، وتؤدي عملها في شروط صحة عالمية أبدية. ولأنها رويت في لحظة ومكان محددين، وصيغت بمفردات ثقافة معينة، فهي تستهدف رموز المجتمع القابل للتعريف (سلطان، وزير، قاضي شرعي، إقطاعي).

للحكايات الشعبية مكانة خاصة في الثقافة التركية وتواصلها الجماعي. صدرت مدوناتهم بوقت متأخر كثيراً عن الأعمال

المشابهة لها في الغرب، وعلى قاعدة محددة أكثر منها. بناء على هذا استمرت التقاليد الشفوية بشكل جيد إلى اليوم دون أن تبقى جامدة على أوراق مطبوعة: فهي تبقى حية بإصدارات وتكيفات جديدة بالإضافة إلى روايات شفوية جديدة كلياً. وعلى الرغم من دخول الراديو والتلفاز في يومنا هذا فإن سرد الحكايات لا يزال حياً في العديد من المناطق الريفية في تركيا.

الخوجا نصر الدين

كان القرن الثالث عشر خصباً: ثبت إبداع أتراك الأناضول بشكل مبهر في العديد من أنماط الفنون الزخرفية إلى الموسيقية، والهجائية أيضاً. ظهر شخص يدعى الخوجا نصر الدين، وهو فكاهي وراوي وسيد في الدعابة. كانت نوادر الخوجا نصر الدين شائعة كنوادر شعبية، ولكنها محملة مضامين باطنية. أعلنت اليونيسكو سنة 97-1996 «سنة الخوجا نصر الدين الدولية.»

إحدى حكاياته عن الحكمة تتحدث عن العدالة المؤجلة:

في يوم من الأيام، كان الخوجا ماشياً في السوق. أتاه مجرم وصفعه بأقوى ما يستطيع. هرع الناس وألقوا القبض على المذنب. ذهب الجميع إلى القاضي، وحكم هذا على المذنب بدفع ليرة ذهبية تعويضاً عن الأضرار التي سببها له. قال الرجل: «يا حضرة القاضي، لا أحمل ليرة ذهبية، دعني أذهب إلى المنزل، وأجلبها.» وافق القاضي. ارتاب الخوجا، لكن القاضي طلب منه أن يجلس في الجزء الخلفي من قاعة المحكمة، وينتظر الليرة الذهبية. شك الخوجا بأن الرجل سيعود ثانية، ولكنه جلس وانتظر. بعد بضع ساعات، ذهب إلى القاضي، وقال: «حضرة القاضي، لدي أعمال كثيرة، لم أعد أستطيع الانتظار.» أصر القاضي قائلاً: «سيجلب الليرة الذهبية. اجلس وانتظر.» مرت بضع ساعات أخرى. لا أثر للرجل. لم

يعد يستطيع الخوجا الانتظار أكثر. نهض ببطء، مشى نحو القاضي، صفعه بأقوى ما يستطيع وقال: «عندما يأتي، خذ أنت الليرة الذهبية.»



التوجهات الغربية



ارتعدت أوروبا من العثمانيين الذين سحقوا كثيراً من الدول، وفتحوا مقاطعات واسعة متقدمين -كما يقول الأتراك القوميون بفخر- «على طول الطريق حتى أبواب فيينا.»

فخر العثمانيين الأتراك بدينهم وفتوحاتهم، وشعروا بتفوقهم على الغرب حتى بدأ الانحدار. وقعت هزائم على يد القوى الأوروبية مما أدى إلى تدهور المعنويات والمؤسسات الرسمية بدءاً من القرن السابع العشر، وفي النهاية تمردت أقليات الإمبراطورية غير مسلمة. حازت قوة أوروبا المتنامية وإنجازاتها التقنية على إعجاب الفئات العثمانية الحاكمة تدريجياً. لم يتأثر الأتراك بعصر النهضة. دخلت المطبعة إلى تركيا في العقد الثالث من القرن الثامن عشر -حوالي 275 سنة بعد أوروبا- وصدرت الجريدة الأولى باللغة التركية عام 1831. استعصى التأثير الأيديولوجي والسياسي للثورة الفرنسية على الأتراك لعقود كما استعصت الثورة الصناعية وتأثيراتها لفترة أطول.

بدأت الإمبراطورية العثمانية المنكمشة في أواسط القرن التاسع عشر بالتوجه نحو الفكر الغربي ومؤسساته. بعد سلسلة الابتكارات المحدودة في المجالات العسكرية والإدارية والتعليمية والتقنية اعتباراً من القرن الثامن عشر، انغمست النخبة العثمانية في تحول واسع يُسمى عادة «التغريب». في عام 1839 أُعْلِنَتْ التنظيمات: «تغيير قانوني وإداري وثقافي بوتيرة سريعة». كان الأدب من التوابع المحفزة الرائدة. أعلنت المؤسسة الدينية المحافظة حرباً شاملة ضد التغريب. حثّ مصلحون محافظون على مركّب الثقافة الشرقية والتقنية الغربية (Ex Oriente lux, ex Occident frux)، بينما حث المثقفون على تغيرات واسعة تستلهم النموذج الأوروبي. بحلول أواسط القرن التاسع عشر وصل انهيار الإمبراطورية العثمانية إلى نقطة

خطرة. بدأ المثقفون الأتراك الأصغر سناً بالبحث عن خلاص الإمبراطورية في التطور التقني والإصلاح السياسي والتقدم الثقافي المستوحى من النموذج الأوروبي.

هيمنت أنماط جديدة متبناة في أوروبا: الرواية، الدراما (في المرحلة الدستورية)، الزاوية الصحفية، المقالات النقدية وغيرها. سرّعت الترجمة والإعداد أوربة الأدب التركي. احتك شعراء صغار بالنظريات والقيم الجمالية الأوروبية. لكن علم العروض لم يُهجر، وجرب الشعراء الأتراك أوزاناً وإيقاعات وأساليب جديدة. بدأت تتشكل ردة فعل على الاستخدام المفرط لكلمات ذات أصول عربية وفارسية.

على الرغم من أن هذه المشاريع والأنماط الجديدة حدت من سيادة نظم الشعر، فقد حافظت على جزء كبير من مكانته في الحياة الثقافية التركية، ولعبت دوراً أكبر وأكثر تأثيراً من وسائل الإعلام الأخرى في أوقات الثورات الاجتماعية تحديداً.

في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، كان الشعراء هم الأبطال الأساسيون في الحقوق الأساسية والحريات الناقلون لمفاهيم الوطنية والعصرنة والإصلاحات السياسية والاجتماعية.

حاز الشعر وعياً اجتماعياً ووظيفة سياسية على أيدي بعض الشعراء الذين سعوا إلى الاستقلال عن الهيمنة السياسية الخارجية. ظهر ضياء باشا (1880-1829) وشِناسي (1871-1826) ونامق كمال (1888-1840) باعتبارهم أبطالاً وطنيين. قلّد أكرم راجي زادة (1914-1847) وعبد الحق حميد طارهان (1937-1852) الرومانسيات الفرنسية. ألّف عبد الحق كثيراً من أعمال الدراما الشعرية، وحاز مكانة كمبدع على الدوام. كان لشعره الذي غطى مجالاً واسعاً من المواضيع بعداً فلسفياً وتأثيراً درامياً.

ورث أدباء القرن التاسع عشر التقاليد الكلاسيكية والشعبية، لكنهم وجهوا انتباههم إلى الذائقة الأدبية في الغرب وحركاتها، تحديداً فرنسا وبدرجة أقل انكلترا.

فرضت فترة التنظيمات وتأثيرها على الشعر ضرورة تجديد صيغه وأسلوبه ومحتواه. كما أنه تولى مهمة المحرض على التمرد. على الرغم من الرقابة، تصرف كتابه كمحرضين على الإصلاح والتجديد الاجتماعي ومحركين فيه، وكدعاة للتمرد ضد الاستبداد.

أصبح الشعر حاملاً معاييرَ لمفاهيم العدل والأمة والإصلاح والسيادة والتطور والحرية والتقدم والحقوق. تحدى شِناسي حكم السلطان الديكتاتوري من خلال منح الصدر الأعظم رشيد باشا نوعاً من السلطة الدستورية، ممجداً له كنوع جديد من القادة: «ليس من الغريب أن تدعى رسول الحضارة»، وأسمى الصدر الأعظم «رئيس الفاضلين» خصص شِناسي نوعاً جديداً من السلطة التشريعية له: «قانونك يذكّر السلطان بحدوده.» قدم شعر التنظيمات أيضاً آراءً ناقدة من العالم الإسلامي، كما في مرثية ضياء باشا الشهيرة:

جبت ديار الكفار، رأيت قصوراً وبلداناً عمار
جبت ديار الإسلام، رأيتها كلها دمار

رأيت دار الشفاء في الباب العالي
رأيت مجانين كثيرين لا يعجبهم أفلاطون

رأيت مجالس وصحبة خمر وخمارات كثيرة
لم أر زاوية هادئة في خمارة

قدم ضياء باشا قصيدة هجائية طويلة، أجزاء كثيرة منها حفظتها ذاكرة أولئك الذين عاصروه، ولا تزال تُردد على نطاق واسع بين الأتراك:

من يسرق الملايين يرفع جبهته عزيزاً
من يسرق بضعة قروش يُحكم بالتجديف
...
وهل البزة تمنح نبلاً؟
يبقى الحمار حماراً لو كان سرجه ذهبياً
...
التحذير لمن لا ينفع معه النصح
والعصا لمن لا ينفع معه التحذير

كانت الرواية والدراما والمقالة الصحفية لأولئك الأدباء مكملة للشعر أكثر من بديل له. كانت مقولاتهم ورواياتهم تقرأ باهتمام أكبر، ولمسرحياتهم تأثير أكبر لأنهم قبل كل شيء ومنذ البداية شعراء مشاهير.

طرح شعراء العصر الملتزمون اجتماعياً بوعي نظرة وظيفية للشعر. شجبوا بعض التقاليد الشرقية الراسخة والمجتمع العثماني القمعي. عُوقب كثير من الشعراء وتعرضوا للنفي بسبب قصائد احتجاجية أو نقدية.

جلبت فترة التنظيمات إلى الشعر التركي مادة جديدة جريئة ومحتوى سياسياً مصاغاً بصراحة. انتقد الشعراء الوطنيون، خصوصاً نامق كمال السلطان ونظامه القمعي. كانت قصائده مليئة بالمناشدات البليغة للحرية والعدل.

من قصيدة الحرية

رأينا حكام هذا العصر عن الصدق حادوا
فاستقلنا من الحكومة وعزها ومستقبلها

لا يمل من خدمة الحق من يعتبر نفسه إنساناً
لا يحجب أصحاب المروءة عونهم عن المظلومين

لا تعتقد أن الأمة إذا كَبَت تفقد عزها،
لا تخسر الجوهرة قيمتها بسقوطها على الأرض
...
جوهرة القلب كالماس في جوهرها
لا يمكن لاستبداد أن يسحقها أو لضيق أن يخدشها

آه كم أنت ساحرة الوجه أيتها الحرية
تحررنا من الأسر ولكننا بعشقك أسرى
...
كم أنت غالية يا أمل المستقبل
أنتِ ستحررين العالم من مصائبه الكأداء

الحكم حكمك أيتها الدولة، نفِّذيه
وليحفظ الهدى مستقبلك من كل الكوارث

الكلاب تمرح في فيافيك المظلومة على هواها
استيقظ أيها الأسد الجريح من نوم الغفلة

فكرة التضحية كقيمة رفيعة لدى شعراء الديوان من أجل المحبوب، تحولت الآن إلى تضحية من أجل الوطن:

مهما تأججت النيران في الصراع من أجل الحرية
هل يهرب الشهم من تقديم روحه في ميدان الوغى

أبيات نامق كمال السابقة والآتية هي نموذج عن الحس الجديد بالمسؤولية الذي ظهر في ذاك الوقت:

لتطلق المدافع وتمتد النيران حولنا
ولتفتح أبواب الجنة لكل أخ يقدم روحه
وما في الحياة يجعلنا نهرب من الموت؟
...
رغبتنا العظمى الشهادة في الصراع
نحن عثمانيون نقدم أرواحنا ويسمو اسمنا

في قصيدة أخرى، كرر نامق كمال الموضوعات:

برهن نامق كمال على عدم خوفه، وترك متنفساً لغضبه من المُضطهدين:

لا نأبه للظالم مهما كانت رتبته
نهدم بنيان الظلم رغم أنفه

منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى وقتنا الراهن تركز الجدل الأكبر في الشعر التركي حول حرية الشاعر في اتّباع مشاعره وفنه أو واجبه بخدمة مجتمعه.

ناظم كمال وضياء باشا اللذين طالما تعاونا لتقديم مفاهيم سياسية وجمالية، اختلفا خصوصاً حول مدى تأثير التغيرات الأدبية. قال صديقهما شِناسي: «كان ضياء وكمال قوتين حاضرتين كالبرق في الاتفاق والمعارضة.»

وُصف عبد الحق حميد طارهان (1852-1937) بأنه «أعظم شعراء فترة التنظيمات،» وسع أفق الأدب التركي بفضل سعة معرفته في الثقافة العالمية. حظي بتعليم خاص ممتاز في «معهد روبرت» في اسطنبول، وعاش فترة في طهران حيث كان والده سفيرَ العثمانيين، ثم أصبح دبلوماسياً وعمل في مواقع مختلفة: باريس، بوتي (القوقاز)، غولوس (اليونان)، بومباي، لاهاي، بروكسل. تناول في شعره مواضيع الحب والطبيعة والموت والميتافيزيقا. أظهرت أشعاره براعة في صياغة الكلمات والثقافة الفلسفية الشرقية والغربية. انتصر مبدأ الفن للفن في أعماله.

برز الشاعر توفيق فكرت (1867-1915) في عقود لاحقة. دمج في شعره مفهوم الفن للفن ووظيفة الناطق بلسان الاحتجاج والتمرد. نشر نظرة روائية للإنسان والمجتمع. وقف بثبات ضد الأرثوذكسية التقليدية والفكرة الصوفية بتبعية الإنسان لله، واعتبر الإنسان كائناً مستقلاً عن الله. آمن توفيق

فكرت بسمو المنطق على العقيدة، والبرهان على القبول دون قيد أو شرط، وبالعلم والتكنولوجيا. تقلب بين الألم العاطفي الذي يطغى عليه اليأس والضمير الاجتماعي الحاد.

دافع عن أن الحق أقوى من القوة وأن حق الشعب سيسود أخيراً:

إن كان للاستبداد مدافع وقذائف وحصون
فللحق ذراع لا تلوى ووجه لا يحيد.

انتقد توفيق فكرت الظالمين في قصائد لطالما رُددت ونُشرت سراً:

اسقطْ السفلة الذين يدوسون الإنسانية، واسحقهم
...
تعرضنا لكل أنواع الظلم، هل هذا هو القانون؟
وقعنا في أسوأ البؤس، هل هذه هي الدولة؟
طفح كيلنا سواء من الدولة أو القانون
كفى هذا الظلم السافل والجهل.

مهاجمته للمخالفات والاستغلال كانت بالشدة نفسها:

كلوا أيها سادة، كلوا، هذه الوليمة الشهية لكم،
كلوا حتى الشبع والتخمة والانفجار!

في نهاية القرن التاسع عشر، عندما فشلت محاولة اغتيال السلطان عبد الحميد بسبب تأخر سيارته دقيقة أو اثنتين عن انفجار القنبلة المزروعة في طريقه، أشار توفيق فكرت إلى من دعاه «الصائد المجيد» في قصيدة بعنوان «تأخير لحظة»، وتحسر على التأخير البسيط:

استمتع يوماً آخر بسحق أمة... أيها السافل
متعتك هذه مدانة للحظة تأخر!

لم يكن فكرت خصماً للسلطان وأتباعه فقط، بل للإيمان الديني والقتال والصراع الذي لا معنى له أيضاً:

الدين يريد شهداء، والسماءُ ضحايا
ستتدفق الدماء من كل مكان.

تحسر توفيق فكرت على حال الدولة العثمانية السيئة المنحدرة. ذكَّرَ ابنه خلوق الذي كان على وشك أن يغادر للدراسة الجامعية في اسكتلندا بأمجاد الإمبراطورية السابقة وعللها في قصيدة جميلة تدعى «وداع خلوق»:

أتذكرُ عندما تجاوزنا (طوب قابي) معاً
وفي ساحة على طريقنا
رأينا شجرة دلب: غليظة، سامقة، وقورة
شجرة مغرورة لم تنحنِ قط
جذعها ضخم، لعلها عاشت ستة قرون
أو أكثر شاردة، رزينة، دون هم
باسطة أغصانها وسامقة
حتى إن الأسطح والقباب المجاورة
ترمقها سائرة بحاشيتها
كل ما يُسمع مناقبها.
كل ما يُرى من بعيد مشاهدها.
لكن هذه الشجرة الشامخة السامقة
وجذعها المهيب أصبحت الآن عارية
لا برعم أخضر فيها ولا ورقة...
إنها تيبس؛ وا أسفاه! لعل هذا الشق العميق
في جذعها ضربة بلطة غدارة
أو سمّ صاعقة غاضبة... قولي أيتها الدلبة
أي لهيب أشعلك؟ أي سوس أسود
نَخَرَ قلبك؟ أيتها المريضة المنهكة
من سيضمدك الآن؟
ومن سيعطيك العلاج وينقذك؟

قل أيها الوطن المعذب
أي ذنب دامٍ تعاني منه؟

في ما يدعى بالفترة الدستورية (المشروطية) التي بدأت عام 1876 حيث دخل أول دستور عثماني حيز التنفيذ (ألغي بعد بضعة أشهر)، هاجم الهجّاء الأكثر لدغاً وإثارة حينئذ أشرف (1847-1912) السلطان وحاشيته بقوة:

تحول هذا الوطن إلى شجرة يا سلطاني
تقليمها بالبلطة دائماً لن يبقي شيئاً منها
لا مشكلة، ولكن خسارتك الوطن في هذه الحال
لن تبقى رعية تظلمها مع الوقت.

في قصيدة أخرى، صرح أشرف دون أي غموض:

أنت سافل يا سلطاني إلى درجة...

في مكان آخر هجا الصدارة مصدر قوة العثمانيين:

شرف الجميع ونزاهتهم ملكك يا سلطاني،
لذا لا حاجة لأي منهما في بلاطك.

تحسر شعراء الأناضول أيضاً على الظروف الاجتماعية والاقتصادية، ووجهوا نقداً قوياً للحكومة. كتب سرداري في القرن التاسع عشر:

جابي الضرائب يجوب القرى
سوطه بيده، يسحق الفقير.

اشتكى معاصره رخصاتي:

لم يبق عدل، وساد الظلم
ذوت أزهار الربيع وراحت

رفع سيراني صوته ضد استغلال التجار للفقراء:

واه كُسر ظهر الفقير
بقي المدد من قوة التجارة

مع التأجج المتقطع لروح التمرد في الشعر الشعبي، غدا النقد الصريح منتظماً لأول مرة خلال فترتي التنظيمات والمشروطية. لم يندب الشعراء الظروف الاجتماعية كما في مرحلة ما قبل أواسط القرن التاسع عشر فقط، بل أيدوا التغيير

الثوري والتطور لإزالتها. ليس من الغريب أن يُضطهد الشعراء المتمردين القادة المطالبين بالدولة القومية وحكومة دستورية وحريات وحقوق أساسية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين وأن يُنفوا.

تراجع أغلب الشعراء الأتراك تحت وطأة قمع السلطان عبد الحميد إلى عالم البراءة والجمال الخلاب الخيالي حيث حاولوا في جو من الحساسية المعتدلة والعاطفة الواهنة أن يختلقوا جماليات البسيط والصافي والسار. تحول هؤلاء الشعراء إلى الواقع بإيقاعات جديدة واستعارات خيالية جاهدين بالتعبير عنها بمفردات عربية-فارسية سائدة وعلم العروض. برزت مجموعة من الشعراء ذات توجهات فرنسية سُميّت «ثروة الفنون» في المشهد الأدبي بعد المجلة الأدبية التي نشروها بهذا الاسم.

قدم أعضاء ثروة الفنون المعجبين بالروح الرومانسية توجهات جديدة للشعر التركي في الشكل والأسلوب. لقد فشلوا بالوصول إلى جماهير واسعة على الرغم من إدخالهم ابتكارات متنوعة بسبب استخدامهم مفردات غامضة مطعمة بكلمات منحدرة من الفارسية والعربية.

خلال الفترة نفسها، استمر شعراء صغار بشعر الديوان. مع ذلك حافظ الشعر الشعبي على حيويته، وأثر بقوة على الشعراء الأصغر الساعين لبناء ضمير وطني منتشر، وتنقية اللغة التركية باستبعاد الكلمات العربية والفارسية المستعارة. ضياء كوك ألب (1876-1924) فيلسوف اجتماعي وشاعر كتب قصائد تشرح مُثُل القومية التركية وتطلعاتها. استخدم محمد أمين يُورداكُول (1869-1944) ورضا توفيق بُولُوك باشي (1869-1949) الأوزان والصيغ الشعبية إضافة إلى اللغة العامية الخالية من الزينة في قصائدهما.

أكدت حركة «الفجر الآتي» القصيرة العمر على الجماليات الفردية والأدب من أجل المجتمع، وساهمت إلى حد ما نحو خلق شعر يمكن للأتراك أن يدعو أنه لهم.

لابد من التذكير بأن العقدين الأول والثاني من القرن العشرين -مرحلة خطيرة كان العثمانيون في سكرات الموت- شهدا ثلاث أيديولوجيات متنافسة، وأحياناً محاصرة، كان الشعراء ينشرونها ويتصارعون علنا فيما بينهم لأجلها. أيد توفيق فكرت الإصلاح الاجتماعي والحكومي متضمناً العلمانية والتغريب؛ ونشر محمد عاكف أرصوي (1873-1936) أن الدين الإسلامي هو ترياق انهيار الإمبراطورية العثمانية؛ ودعا ضياء كُوك ألب ومحمد أمين يورداكول إلى وحدة قومية تركية مبنية على تجانس صوفي جامد، حركة كان لها نفوذ من بداية العقد الأول تقريباً حتى تأسيس الجمهورية في 1923 وما بعد ذلك. استفادت أيديولوجية ما يدعى بالأدب القومي من موهبة عمر سيف الدين (1884-1920) الذي قدم قصصاً قصيرة جيدة مغموسة بروح وطنية، بعضها مؤثر وبعضها مميز بنزعته الهجائية. لو لم يمت في السادسة والثلاثين، ربما حقق براعة من الطراز العالمي في القصة القصيرة.

محمد عاكف أرصوي سيد الإلقاء الحماسي، كرس الكثير من شعره للقيم الإسلامية العليا والشغف بها. لقوميته محتوى إسلامي قوي واضح في الكلمات التي كتبها للنشيد التركي الوطني الذي لا يزال يردد حتى اليوم. مرثية عاكف «من أجل الذين سقطوا في غاليبولي» هي بيان شهير عن القيم التي حافظ عليها:

أيها الجندي الذي سقط على الأرض في سبيلها
لو انحنى أجدادك من السماء وقبلوا جبهتك الطاهرة، تستحق.
كم أنت عظيم، دمك ينقذ التوحيد...
لم يبلغ شأنك سوى أسود «بدر»

من يستطيع حفر قبر لا يضيق عليك!
إن قلتُ: 'تعال لندفنك في التاريخ'، فلن يتسع لك
لا يتسع ذلك الكتاب للعصور التي قلّبتها
لا يمكن أن تستوعبك سوى الأبدية.
لو أضع الكعبة، وأقول: 'هذه شاهدة قبرك'
ولو أسمع وحي روحي، وأنقشه على الشاهدة
ولو آخذ السماء وأعتبرها رداء
وأضعها بأجرامها غطاءً لنعشك النازف؛
وأسقف تربتك المكشوفة بغيم نيسان
وأعلق الثريا ذات القناديل السبع وسطه.
لو أجلب بدر الليل إلى جوارك
وأنت متلفعاً بدمك تحت الثريا
وأجعله حارس قبرك حتى الفجر
لو أطفح ثرياك بشعاع فجر النهار،
وألف جرحك بخيوط الغروب عند المساء
مع ذلك لن أستطيع القول أني فعلت شيئاً لذكراك.

أيد هذا الشاعر إحياء الإسلام، وكان له رأي بتوحيد المسلمين جميعاً في دولة إسلامية عظمى. مع ذلك، قام بتقييم خطير لتخلف العالم الإسلامي واقترح أسلوباً من التغريب يمليه الضمير:

جبت الشرق كله ولسنوات؛
ورأيت الكثير... وبحثت
لم أميز بين عربي وعجمي ومغولي،
رأيت بعيني المسلمين جميعاً
وأمعنت النظر في نفوس صغار الرجال.

ودققت فلسفات العظماء. ثم أيضاً، ما الذي سبب النهضة اليابانية؟

لرؤية سبب النهضة عن كثب
هذا السفر الطويل والعمل المضني
قادني إلى قناعة في هذه الدنيا.

هذه القناعة هي:
أنتم سر نهضتكم
لا تندفعوا لرؤية أماكن أخرى
الأمة الناهضة ترى فيها أسباب نهضتها،
لأن التقليد لا يصلح في كل حركة
خذوا علم الغرب، وخذوا فنه،
وانكبوا على عملكم بأقصى سرعة،
لأن الحياة لم تعد ممكنة دون هذا
لأنه ليس للفن والعلم أمة،
لكن تذكر جيداً تحذيري توأ:
ليكن دليلك «طبيعتك وروحك»
من أجل تجاوز عصور النهضة كلها؛
لأنه لا جدوى من الأمل بالسلامة دونها.

فضَل شعراء ثروة الفنون الذاتية -باستثناء وحيد هو توفيق فكرت الذي اعتنق أحيانا القضايا الاجتماعية- لدرجة أنهم انتُقدوا للجوئهم إلى برج عاجي. بدا أن العديد منهم لا يستطيعون تجنب المبالغة بالعواطف وتضخيم الصور وتصنع اللغة. نجحوا عموماً في تحقيق شجى ممتعاً إلى حد ما وتأثيراً إيقاعياً حتى وإن بدت محاكاتهم الصوتية مصطنعة أو سطحية. كان جَناب شهاب الدين (-18711934) شاعراً رومانسياً استمتع بالغنائية. تمكن هؤلاء الشعراء من التغلب على جمود أسلوب معظم أسلافهم بطريقة الاستخدام المتكرر للوقف (في الشعر/عدم اكمال المعنى حتى آخر بيت الشعر) مع الالتزام بمرونة رسمية. باستخدامهم السوناتا (قصيدة من 14 بيتاً) والبيت الثلاثي الشطور «تيرزا ريما» (terza rima)، مهدوا الطريق لكثير من شعراء القرن العشرين ليشعروا براحة أكبر حيال التحرر من الأوزان المقطعية العتيقة.

بدأ التحول التركي إلى عالم الرواية الأوروبية في سبعينيات القرن التاسع عشر. لم تتضح المميزات الأساسية للقصة

القصيرة أو الطويلة أو الرواية في البدايات. كان أحمد مدحت أفندي (1844-1912) وأمين نِهاد (توفي 1875) وشمس الدين سامي (1850-1904) رواد الرواية. من بين هؤلاء أحمد مدحت، معطاء بمجموع الروايات ومجموعات القصص القصيرة التي كتبها أو ترجمها، ونشرها. قدم أمين نهاد الذي مات يافعاً عملاً واحداً «مسامرة نامة» عن الحب والمغامرة يمزج بين قصص مثل قصص بوكاتشيو. ويحظى شمس الدين سامي بمكانة مرموقة باعتباره مؤلف أول رواية تركية تتناول الحاجة لتدريس الفتيات ومشاكل الزواج التقليدي.

قدم الشاعر الشهير نامق كمال روايتين: «الانتباه» التي حذرت الفاضلين من حياة الفسق والأعمال الخبيثة المرتكبة بحقهم، و«جَزْمي» التي أظهرت مهاراته الكتابية بشكل أفضل، وكانت أول رواية تركية تاريخية. عبّر المثقف والمؤرخ القدير ميزانجي مُراد (1854-1917) في روايته الوحيدة عن نظرته النقدية للمشاكل السياسية الاجتماعية، وعرض فكرة كون الوحدة الإسلامية هي الترياق. وقدم سامي باشا زادة سِزائي (1859-1936) قصصاً قصيرة واعدة، ورواية «المغامرة» (1888) حول الترابط الإنساني بتقنيات الواقعية بسلوك راسخ. كتب نابي زادة ناظم (1862-1893) أول رواية من المدرسة الطبيعية تدور في قرية تركية. وربما كتب أول نموذج للرواية النفسية مصوراً حالة من الغيرة المرضية (زَهْرة، نشرت عام 1894 بعد وفاته).

أكرم رَجائي زادة (1847-1914) شاعر رائد وأديب، وبرز أيضاً كمنظر ضليع في الجمال وناقد عظيم، وأنتج في آخر حياته المهنية (1896) رواية ساخرة تدعى «حُبّ العَرَبة» بطلها غندور عثماني عالق في شبكة مشاكل عائلية. صورت هذه الرواية التمادي في الأوْربة.

لعل أعراض «الشرق-غرب في البحث عن الإصلاح الأوروبي» العثمانية صورت بأدق شكل من قبل أحمد مدحت أفندي الذي ولى نفسه مهمة تعليم العوام عن طريق قوة الأعمال الأدبية. سعى للحفاظ على أفضل القيم الإسلامية في محاولة تغريب العثمانيين من خلال رواياته ومقالاته. روايته 1867 عن البطل المغرب «فَلاطون بيك» والمتمسك بالتقاليد الفاضل راقم أفندي حذرت المُحضرين الذين خاطروا بخسارة هويتهم الأصلية.

حافظ أحمد مدحت ومعظم روائيي أواخر القرن التاسع عشر على موقف نفعي من وظيفة الرواية هي تعليم القراءة للعامة وتوعيتهم حيال مكانة وحقوق المرأة، لخلق نظام اجتماعي أفضل.

مع اكتساب مقولة «الفن للفن» قوة بتأسيس جماعة ثروة الفنون، شهد الانتقال من القرن ظهور أول رواية تركية مصقولة حقاً هي «الحُب المحرّم» لخالد ضياء (أوشاكليغيل). تصور هذه الرواية الجيدة البناء حياة عائلة ثرية من اسطنبول ومعاناتها. تقنياتها الروائية محكمة، وقصتها قوية، وشخصياتها مرسومة بدقة، وحوارها حيوي. نشرت في صحيفة يومية بداية، ثم في كتاب عام 1900. يمكن القول إن «الحب المحرم» تنافس بعض أفضل روايات أوروبا في ذاك الوقت. ألف خالد ضياء عدة أعمال رائدة أخرى مثل «الأسود و الأزرق» عام 1897، و«حيوات كسيرة» عام 1924 وغيرها، أغلبها تتناول معاناة الإنسان.

بعد سنة من «الحب المحرم» نشر موهوب رائد آخر هو محمد رؤوف (1874-1931) رائعته «أيلول» (1901).

وهكذا تم تبني الرواية التركية في بداية القرن العشرين، وكان مقدراً لها أن تخطو خطوات نحو التنوع المثير للاهتمام

والبراعة في الحقبة التي تلت، وفي النهاية بلغت ذروتها بجائزة نوبل.

مع صعود نجم الرواية، أنتج عدد من المؤلفين العثمانيين الحديثين مثل حسين رحمي غوزْبِينار (1944-1864) ورفيق خالد كاراي (1965-1889) وخالدة أديب أديوار (1884-1964) ويعقوب قدري قَرة عثمان أوغلو (1974-1889) ورشاد نوري غُونْتَكين (1956-1889) أعمالاً سهلة القراءة، شخصياتها سهلة التعريف والحوارات، لغتها عامية بسيطة. تتحدث «عصفور الصعو» عام 1922 لغُونْتَكين عن شابة تعمل معلمة في المناطق الريفية، أحدثت ضجة وبقيت أكثر الكتب مبيعاً لعدة عقود.

هيمن غُونْتَكين وآخرون في ميدان الرواية خلال العقود الأولى من مرحلة الجمهورية التركية أيضاً.

شهدت الفترة من 1923-1859 نشوء الكتابة الدرامية بالتركية وتطورها. كتب الشاعر والمترجم إبراهيم شِناسي أول مسرحية تركية «زواج شاعر[1]» عام 1860. هناك مسرحيات أقدم، لكنها على الأرجح ليست أصلية، بل مترجمة أو معدة من الفرنسية. تبدو مسرحية «مغامرات أحمد الإسكافي الغريبة» أصلية، ومن المحتمل أن كاتباً مجهولاً كتبها في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وتفتقر للأصالة الخالية من الشك[2]. مسرحية شِناسي، التي فرضها البلاط الإمبراطوري، تركية تماماً في أسلوبها ووصفها وحوارها وأدواتها الدرامية. لخص

---

1 ترجمها إلى الإنكليزية Edward A. Allworth تحت عنوان «زواج شاعر: كوميديا في فصل واحد»، نشرت عام 1981، (White stone, New York: Griffon House).

2 اكتشف هذه المسرحية فاخر إز في المكتبة الوطنية النمساوية في فيينا عام 1956، نشر إز النص بعنوان «Pabuççu Ahmet'in Garip Maceraları / مغامرات أحمد الحَذّاء الغريبة»، اسطنبول، دار ينيليك، 1961.

المسرحي والمترجم المعروف نوفيت أوزدوغدو الخصائص الأساسية لـ«زواج شاعر» بالكلمات الآتية:

> كوميدية في فصل واحد، تسخر من عرف زواج الخطّابة. لقد كانت هذه فكرة متقدمة جداً في تركيا تلك الفترة. تكشف المسرحية أيضاً فساد بعض رجال الدين المسلمين المرتشين وتقترح على الناس ألا يتبعوا تعليمات هؤلاء على نحو أعمى. تحدث الأشخاص -وهم رموز أكثر من كونهم أشخاصاً- بلغة ذاك الوقت العامية. لا تختلف المسرحية عن كركوز أو المسرح الشعبي بفكاهتها الواسعة وسرعة تطور أحداثها. صنع شكلها وأسلوبها وموضوعها الساخر نموذجاً يحتذي به الكتاب المسرحيون الآخرون.[3]

حفز نامق كمال بمسرحياته الستة الاهتمام بالمسرح القانوني والكتابة الدرامية. مسرحيته «وطن الأسلاف أو سيليسترا» وطنية مستوحاة من أحداث حقيقية. أثارت حماساً وانفعالاً وطنياً عندما عرضت أول مرة في 1 نيسان 1873. تناولت مسرحياته الأخرى إما حادثة من التاريخ التركي القديم أو معاناة من الزواج بالإكراه أو التمرد ضد الاستبداد أو مأساة في قصر هندي أو مقولات مختصرة عن الفساد الأخلاقي.

بعد عمل شناسي الرائد، قدم أحمد وفيق باشا وعلي بيك أعمالاً معدة عن موليير؛ تناول علي حيدر وشمس الدين سامي الخرافات والأساطير بشكل مسرحي؛ وتبع أحمد مدحت أفندي خطوات شناسي فقدم العديد من المسرحيات التي تكشف حماقة العادات الاجتماعية القديمة.

كان الكتاب المسرحيون مدركين جيداً دورهم في توعية العامة وتقديم أفكار تقدمية ونقد المؤسسات الاجتماعية والسياسية

---

3 نوفيت أوزدوغرو، «تركيا: المسرح التقليدي»، موسوعة القارئ للدراما العالمية، تحرير «John Gassner» و«Edward G. Quinin» (NewYork: Crowell, 1969) ص 867.

وهجاء المسؤولين عن التخلف، مثلاً، المتعصب الديني، البيروقراطي، والمحافظ العنيف.

مع ذلك، تميزت العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر برقابة وحظر للأعمال المعتبرة خطيرة على السلطان ونظام حكمه. حظرت المسرحيات التي تتعامل مع الأفكار الثورية مثل الإضراب، إطاحة الحكومة، الثورة، والمواضيع المماثلة. مجرد الإشارة لمصطلحات مثل حرية، فوضى سياسية، ديناميت، دستور، عدالة كانت تؤدي لمحاكمة المؤلفين والمخرجين.

انتشرت الكوميديا الخفيفة المسالمة في ظل هذه الرقابة. الذوق الشعبي أيضاً كان عاملاً أساسياً. سيطر موليير على المشهد الكوميدي في تركيا القرن التاسع عشر. معظم مسرحياته كانت تترجم أو تُعد، وخدمت كنماذج لعشرات مسرحيات كتاب أتراك. وجدت شخصيات موليير الأساسية نظائرها العثمانية حقيقية. البخيل، كاره الناس، المريض الوهمي-شخصيات موليير المضادة للأبطال- أصبحوا محط الهجاء/السخرية التركية. طالت كوميديا الأخلاق والمسرحيات الساخرة التي تكشف نقط الضعف والهشاشة شعبية انتشرت ورسخت. اعتمدت الكوميديا الخفيفة على التهريج وسوء الفهم والضجيج والنكتة والخدع البصرية والخيانة واللهجات واللكنات[4].

ظهرت النماذج الأولى للتراجيدية التي كتبها كتاب مسرحيون أتراك بالأسلوب الأوروبي في ستينيات القرن التاسع عشر. تطور هذا النمط تحت تأثير راسين وكورناي وشكسبير وغيرهم. أما التراجيدية اليونانية، إن أثرت، فقد كان تأثيرها ضعيف خلال بضعة العقود الأخيرة للدولة العثمانية. عرضت تراجيدية إليصابات والتراجيدية الفرنسية على كتاب القرن

4 Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi (Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1963) s. 42-43.

التاسع عشر المسرحيين العثمانيين نماذج مؤثرة دُرست بدأب وقلدت في بعض الحالات.

عبد الحق حميد طارهان أحد الشخصيات المسيطرة في الشعر التركي والأوربة الأدبية، يدين بالكثير من شهرته للمسرحيات التي كتبها بين 1872 و1918. كانت مسرحياته الأولى ميلودراما مغموسة بالعاطفة. عشر من تراجيدياته الاثنتي عشرة بشكل الشعر الكلاسيكي أو التفعيلة إما كاملةً أو جزئياً. القوافي والبنية الموزونة تعطي أسلوب هذه المسرحيات جودة مفتعلة. تعتمد حبكاتها على المكائد والحب المستحيل والبطولة، وكلها مصورة بظروف رومانسية، وغالباً ما تتناول أماكن وفترات لا علاقة لها بالتجربة التركية، مثلاً الأشورية، العربية، المنغولية، اليونانية، المقدونية، الخ.

تعاقب الأحداث في تركيا العثمانية خلال عقدي القرن العشرين الأول والثاني: صراع داخلي، نضال من أجل الاستقلال، حروب محدودة، نشوء نظام حكم دستوري جديد، سياسات حزبية، الحرب العالمية الأولى، حملة الدردنيل، احتلال، تحرر وطني. في مجال الثقافة، كانت الفترة فترة بحث وخلافات أيديولوجية وأوربة مقابل التقاليد الإسلامية. عكس الأدب هذه الأحداث كلها، وخدم باعتباره صوتاً للأفكار والمشاريع المتضاربة.

افتتحت الفترة الدستورية الثانية عام 1908، وبشرت بالحرية التي قدمت اكتشافات أدبية. بينما وقفت حركة «ثروة الفنون» على أمجادها، قدمت مجموعة «الفجر الآتي» أسساً جمالية جديدة اعتمدت بشكل أساسي على الفردية والتأمل. كشف الأعضاء عن تأثيرات البرناسية، الرمزية، والانطباعية.

مجموعات أخرى جديرة بالذكر تضمنت «اليونانيين الجدد» شعراء وروائيين، خصوصاً يحيى كمال بياتلي ويعقوب قدري قَرة عثمان أوغلو اللذين دمجا في أعمالهما العديد من الموضوعات والقيم الجمالية من اليونانيين وبدرجة أقل التقاليد

الرومانية. نشأت مجموعة أخرى كبديل لليونانيين الجدد، ومعارضة لهم متبنية الميراث المتوسطي كاملاً ومحاولة خلق خليط من الشرق والغرب. أسمى هؤلاء أنفسهم Nayiler، وتعني حرفياً «عازفو الناي»، ومجازياً «مواهب الموسيقى»، وجعلوا الطرب من الأصول الإبداعية الرئيسة، مؤكدين على «الانسجام الداخلي» من خلال تأثير يحيى كمال.

شهدت العقود الأخيرة من حياة الدولة العثمانية كثرة الترجمات والأعمال المعدة من أوروبا. كانت هذه أيضاً ذروة الانتقاد والهجاء. جهز المسرح بطاقة عظيمة للثورات التي أطلقتها الجمهورية التركية اليافعة.

الجمهورية والنهضة

عندما انهارت الدولة العثمانية بعد ما يقارب 625 سنة، وفتحت طريقاً للجمهورية التركية عام 1923، كرّس مصطفى كمال أتاتورك طاقاته الاستثنائية لإنشاء دولة قومية متجانسة مكرسة للتحديث في جميع مناحي الحياة، متعهداً بأن يرفع تركيا إلى مستوى الحضارة المعاصرة (أي الغرب) وأكثر. أصبح التأسيس الرسمي والثقافي أوروبياً بشكل هائل شكلاً وطموحاً وهوية. أسس تعليم علماني، وأجريت إصلاحات لتجريد الدولة من توجهاتها الإسلامية. تبنى النظام الحقوقي القانون المدني السويسري وقانون العقوبات الإيطالي وقانون التجارة الألماني. لعل ثورة اللغة أصعب الإصلاحات، وقد أجريت بسرعة البرق عام 1928، ومنذ ذلك الحين حققت نجاحاً لا مثيل له في العالم الحديث. استبدلت الأبجدية العربية باعتبارها مقدسة كونها كتابة القرآن الكريم واستخدمها الأتراك ألفية كاملة، بالأبجدية اللاتينية. سعى هذا الإصلاح القسري إلى زيادة تعلم القراءة والكتابة، وتسهيل دراسة اللغات الأوروبية، وقطع الأجيال اليافعة عن إرث الماضي العثماني. أطلق أتاتورك أيضاً حركة «تركية صافية» لتخليص اللغة من الكلمات المستعارة من العربية والفارسية واستبدالها بكلمات مستعادة من التركية القديمة واللهجات الإقليمية بالإضافة إلى ألفاظ جديدة. كانت الإصلاحات كلها، واللغة بشكل خاص من أجل الصفة المعرفة للهوية التركية. فقد حملت التماسك الاجتماعي والاستمرار الثقافي والولاء الوطني.

لم تؤثر هذه الإصلاحات الجارفة بقوة على المناطق الريفية حتى الجزء الأخير من القرن العشرين، ولكنها أحدثت تغيرات كبرى في مراكز المدن: النظام السياسي، الإيمان الديني، الأيديولوجية القومية، المؤسسات والأساليب التعليمية، التوجهات الفكرية، الحياة اليومية، الكتابة واللغة، كلها خضعت لتحولات. جميع مراحل التاريخ التركي الحديث (إصلاحات أتاتورك 1923-1938، تنصيب إينونو 1938-1950، ديمقراطية مندريس

1950-1960، أحزاب وتحالفات ومجالس وزراء مؤقتة وحكومات برلمانية منذ 1960) أثرت في دفع الحداثة الأدبية.

تركيا اليوم متجانسة السكان (أكثر من 99 بالمائة مسلمين) ومتكاملة البنية السياسية والإدارية -مع ذلك متنوعة- ومليئة بالتوترات الداخلية، فهي ساحة صراع بين التقليديين والثوريين، وبين الأصوليين والعلمانيين. يبدو أن تركيا في إعادة توجهها قايضت سمات الحضارة الإسلامية بسمات الحضارة الغربية، على الأقل في المناطق المدنية. تأثر الأدب التركي بأوروبا في «الحياة الجديدة»، ولكنه ليس أوروبياً إلى هذا الحد. لم يعد بغالبيته إسلامياً على الرغم من المفاهيم والأشكال والقيم التي تبناها من هذا التراث، لكنه بالتأكيد على قرابة صغيرة بالعالم اليهودي واليوناني المسيحي. أصبح مزيج الثقافات التركية القديمة والأناضولية والسلجوقية والعثمانية والإسلامية والعربية والفارسية والأوروبية والأمريكية جسراً بين قارتين، كجسري اسطنبول اللذين يربطان آسيا وأوروبا. ثقافة هذا التركيب وأدبه كله عموماً هو إبداع تركيا المعاصرة الأصيل. إنه تركيب فريد مهما كانت نقط قوته وضعفه.

أُشرك الأدب أيضاً في ثورة الإصلاحات. الأدب التركي نابض بالإيديولوجيات والبحث المحموم عن القيم القديمة والجديدة، والأساليب والأذواق، وعناصر الثقافة القومية التقليدية التي يمكن أن تكون صالحة بما فيه الكفاية لتزدهر من جديد، واستعارات مميزة من الغرب والثقافات الأخرى.

كتب المفكر الاجتماعي المؤثر ضيا كوك ألب عام 1923: «نحن ننتمي للدولة التركية والمجتمع الإسلامي والحضارة الغربية... على أدبنا أن يتوجه نحو الشعب وفي الوقت نفسه نحو الغرب.» بالمجمل كانت الهوية التركية عموماً صحيحة في شروط الحقائق التاريخية والدافع المتبرعم للتغريب. ثبت أن نصيحته بأدب شعب يستكشف المبادئ والقيم الأدبية الغربية

إلهام ونبوءة. حقق أدب الجمهورية التركية هدف كوك ألب المزدوج، وأدى وظيفته بإنجازات مثيرة للإعجاب في ميادين أخرى أيضاً بفضل تعدد جوانبه.

كانت قوى الثورة والإبداع والتغريب قائدة الدولة التركية منذ بداية القرن العشرين. لم يخدم الأدباء والأديبات كمدافعين بُلغاء عن التقدم في قضايا تحول البنية الاجتماعية-السياسية والحياة الاقتصادية والتراث فحسب، بل كمحفزين متنبئين رواد ومبدعي أفكار شجاعة جديدة. اليوم، كما في الألفية الماضية، يشهد الأدب التركي على قَول كارلايل: «تاريخ شعر أمة هو جوهر تاريخها: سياسي، علمي، ديني»، وملاحظة غوستاف غرومبوم «على الرغم من وجود الرسم والعمارة طالما كان الأدب هو فن العالم الإسلامي.»

بقي الشعر -أو الأدب عموماً- جوهر الثقافة التركية حتى العصر الحديث، وأصدق مرآة لحقائق تركيا الاجتماعية الاقتصادية منذ تدشين الجمهورية. عملياً وجدت جوانب الحياة البارزة كلها من سياسة وثقافة تركية انعكاسها المباشر أو غير المباشر في الشعر والرواية والدراما إضافة إلى الكتابة النقدية والعلمية. تناولت المواضيع هواجس القضايا القومية والعدالة الاجتماعية والبحث عن الحداثة والتغريب وإعادة إحياء الثقافة الشعبية والتقدم الاقتصادي والتكنولوجي وكرامة الإنسان والتصوف والتعددية الاجتماعية وحقوق الإنسان والحريات الأساسية والمثالية الديمقراطية وتقديس الأبطال والإرادة الشعبية والأتاتوركية والبروليتارية والطورانية والأيديولوجية الماركسية اللينينية والإنسانية وبعث الإسلام، في الواقع جميع جوانب الثقافة المعاصرة ومكوناتها.

لم ينحصر دور الشعر بكونه مرآة المجتمع والحياة الفكرية. لم تجسد الأنماط الأساسية الأفكار والأيديولوجيات والقيم والحقائق والمعتقدات والطموحات فقط، بل كانت حاملاً

للنقد والاحتجاج والمعارضة والمقاومة. سعى الأدب في تركيا -خصوصاً حتى آخر عقدين من القرن العشرين- إلى تحقيق التجدد في شروط جمالية كصوت للإبداع الثقافي والاجتماعي الاقتصادي، وإلى دفع التغيير التقدمي أو الثوري، وإلى خدمة قضية الدعوى بالحسنى.

هيمن عدد من الشعراء المرموقين الذين ظهروا عند مغيب الإمبراطورية العثمانية على الذائقة الأدبية في سنوات الجمهورية الأولى. من هذه الشخصيات البارزة عبد الحق حامد طرخان (1852-1937) وهو بحسب إلياس جون جب مدشن «المدرسة الحقيقة للشعر التركي، وأطلقت أشعاره الرثائية والفلسفية والتجريدية والتراجيدية القوية العنان لمخيلة النخبة العثمانية»، ومحمد أمين يورداكول الذي رتّل أحجية تركية: «أنا تركي: ديني وعرقي عظيمان»، وأحمد هاشم (1887-1933) الذي دمج تحت تأثير الرمزيين الفرنسيين صوراً حارقة بتأثيرات سوداوية لبناء كلماته عن المنفى الروحي: «نحن نتجاهل الجيل الذي ليس لديه حس سوداوي»، بيّن وجهة نظر لخصت جانباً أساسياً من جوانب الشعر الكلاسيكي، ونبأ بالسريالية الجديدة لخمسينات وستينيات القرن العشرين: «لم تُبنَ لغة الشاعر لتُفهم بل لتسمع، إنها لغة وسيطة بين الموسيقى والكلمات، مع ذلك أقرب لكونها موسيقى منها لكلمات.» العديد من قصائده مفعمة بالصور المدهشة والمجازات كما في «النافورة»:

اجتمع الليل في العمق مجدداً
جانان تضحك في مكانها القديم
جانان لا تأتي في النهار
في المساء تُرى على البركة

البدر حزام على خصر الصبية
السماء فوقها غطاء سري
النجوم وردتها بيدها...

لعب الشعر في بداية عصر الجمهورية دوراً بنشر الشعور القومي في المقام الأول. تطيّر الشعراء الأصغر من قوالب وأوزان شعر «الديوان». اكتسبت قوالب الشعر المحلي وأوزانه شهرة. بُذل جهد كبير لتنقية نظام اللغة. قدم «شعراء التفعيلة الخمسة» فاروق نافذ تشامليبيل (1898-1973) الذي كان ماهراً في العروض، وأورهان سيفي أورهُون (1890-1972)، وأنيس بهيج كُوزْيُوريك (1893-1949)، وخالد فخري أُوزانْصُوي (1891-1971)، ويوسف ضيا أُورْتاج (1895-1967) قصائد بسيطة غير مزركشة تمجد الحب وجمال الطبيعة وأمجاد الشعب التركي. تجنب شعراء كثيرون التعصب العرقي، وطورا رؤى عالمية وأساليب فردية.

اكتسبت الكلاسيكية الجديدة مكانة بفضل يحيى كمال بياتلي (1884-1958). كان بياتلي الكلاسيكي الجديد المحتفى به حِرفيًا بارزاً قدم كلمات غاية في الدقة عن الحب وعظمة العثمانيين وجمال اسطنبول في قصائد بارزة بلغتها ولحنها بالقوالب والأوزان التقليدية. قصيدته «موت الدراويش» هي وصية للصفاء الروحي وللحياة الجمالية:

يقال ثمة وردة في الحديقة حيث قبر حافظ[5]
تتفتح كل يوم من جديد بلونها الدامي.
يقال ثمة بلبل يبكي حتى حلول المساء
بانسجام يستحضر خيال شيراز القديمة.

موت الدرويش هادئ في بلد الربيع
القلب يدخّن في كل مكان كالبخور منذ سنين
وفي قبرك الباقي تحت السرو
تتفتح وردة كل صباح، ويغرد بلبل كل مساء.

---

5 الشاعر الفارسي الرائد من القرن الرابع عشر.

يحيى كمال بياتلي

اشتهر يحيى كمال بياتلي بقصائده عن غيبيات الحياة والموت.
إحدى أشهر قصائده تتعامل مجازاً مع الموت وما بعده:

السفينة الهادئة

إذا حل وقت إلقاء السفينة مرساتها
ثمة سفينة تبحر من هذا الميناء نحو المجهول.

تبحر بصمت كأنها خاوية من الركاب
ولا يلوح منديل أو ذراع عند إبحارها.

يتألم الباقون فوق الرصيف على ذاك السفر
وتتطلع أعينهم دامعة أياماً نحو الأفق الأسود.

أيتها القلوب اليائسة! هذه ليست آخر سفن
هجران الحياة، وليس هذا آخر المآتم.

ينتظر المحب والمحبوب في الدنيا دون جدوى،
لا يعرف أن الأحبة الذاهبين لن يعودوا.

كثير ممن ذهبوا مسرورين بمكانهم
كثير من السنين مرت لم يعد أحد من سفره.

ناظم حكمت (1902-1963) أحد شعراء تركيا الرواد مشهور في وطنه ودولياً وعاش حياة ثوري رومانسي. شهد انهيار الإمبراطورية العثمانية في مراهقته، وعاش ثورة الأناضول التي أدت لنشوء الجمهورية التركية، ورآها انتفاضة راقية ومناضلة ضد الامبريالية. ذهب عام 1921 إلى الاتحاد السوفيتي للدراسة وهو في التاسعة عشرة من عمره. بقي هناك أربع سنين مشاركاً

الحماس الثوري ومكتسباً توجهات أيديولوجية ومستوعباً تأثيرات أدبية لاسيما شعر ماياكوفسكي. أصبح أسطورة حية بعد عودته إلى تركيا عام 1925. نشر قصائد إيقاعية طنانة عن الحب والعدالة، وأحياناً كان يلقيها أمام الجماهير المسحورة بها في الشوارع والساحات العامة. حرص رواد المسارح على مشاهدة مسرحياته التي كانت رائدة في ثلاثينيات القرن العشرين ليس بالمعايير التركية فقط، بل والأوروبية أيضاً. بحسب ما قد تكون قصة ملفقة، رفض مرة لقاء مصطفى كمال أتاتورك مؤسس الجمهورية التركية. كان صوتاً مدوياً للنقد الاجتماعي في العصر الكمالي حيث لم يتجرأ كثيرون على قول أي شيء غير مناسب. دخل السجن وخرج بتهم مختلفة بين 1928 و1933، وحكم عليه أخيراً عام 1938 -بما يبدو أنها تهم لا أساس لها حول ماضيه- بالسجن خمس وعشرين سنة. بعد سجنه حوالي ثلاث عشرة سنة، نال عفواً عام 1950. فرّ إلى الاتحاد السوفييتي عام 1951، وقضى آخر اثنتي عشرة سنة من حياته يكتب الشعر ويقوم بمهام دعائية في دول أوروبا الشرقية وكوبا وفرنسا وإيطاليا وغيرها حتى توفي في موسكو 1963.

كانت حياته الفنية ثورية بالقدر نفسه: في شروط جمالية صارمة، قدّم أو دمج العديد من المفاهيم والتقنيات الجديدة التي أصبح تأثيرها حاسماً في الشعر التركي الحديث. كان الشعر الحر والتركيز الأيديولوجي والأشطر «المكسورة» والبنية الحية والاستعارات والصور الوظيفية من تلك الإبداعات. خلق شعر ناظم حكمت مزيجاً من العناصر الغنائية والدراماتيكية والبلاغية. كان فنه شعراً نفعياً وتحريضياً. في أفضل قصائده يبدو أنه دمج روح لوركا مع براعة ماياكوفسكي. كان ناظم حكمت تركياً بحق وعالمياً بشكل بارز ورومانسياً وعقلانيَّ المذهب. شهرته الواسعة في تركيا وغيرها تأتت من كونه رجلاً شغوفاً مهتماً وجريئاً في كل ما فعله في الحياة والفن.

بسبب اليأس والغضب من الظلم والاستغلال، عرض ناظم حكمت دائماً عهوداً شعرية للإيمان والتأكيد والثقة: «سنرى أياماً جميلة/ سنرى/ أياماً/ مشرقة.» من المؤسف أن البلاغة التبسيطية تبرز في أجزاء من إنتاجه الهائل الذي يعرض في أفضل حالاته تصويراً غنائياً ودرامياً لمآزق الإنسان دون اختزالها لمآزق اقتصادية.

استخدم الشعراء الذين سبقوه في الشعر الحر في تركيا غنائية مفرطة لخدمة المثل الماركسية وهيثوا حاملاً حماسياً فتياً لعصر الآلة ولغز الجنة الاشتراكية على الأرض وبلاغة الشعر الصحفي والهجاء السياسي القاسي، والدفق الغنائي لروح رومانسية عنيدة. مثّلت القصائد اللاحقة التي كُتِبت في السجن أو خارجه شاعراً مثالياً روحه لا تكسر، غالباً ما كانت صيحات معركة، ولكنها أحياناً تخون الشفقة على النفس والتهويل الذاتي. بحلول 1941 كان ناظم حكمت غاضباً وحاقداً: «قضيتنا/ سيوفى لها/ وا حسرتاه!/ منقوعة بالدم./ وسيُقتلع نصرنا/ كالظفر/ بلا رحمة.» وصف نفسه في قصيدة كتبها عام 1931: «من أكون؟ شاعر بروليتاري عادي/ بضمير ماركسي-لينيني.»

كُتِبت تحفة ناظم حكمت ملحمة الشيخ بدر الدين عام 1936. إنها تمثل ذروة فن الشاعر وهي خالية من نقط ضعفه. تناولت تلك الملحمة المهمة الغنائية والدرامية ثورة الشيخ بدر الدين وأتباعه وثائراً يافعاً يدعى بُورْكْلُوجة مصطفى، وقد أسس في أوائل القرن الخامس عشر جماعة دينية تدافع عن ملكية المجتمع والمساواة القضائية والاجتماعية والسلام. يعرض ناظم حكمت كيف سحقت الجيوش العثمانية بقيادة الأمير مراد الثورة، وقتلت بُورْكْلُوجة مصطفى، ولاحقاً شنقت الشيخ بدر الدين. هذا العمل هو تركيب مثالي للشكل والمضمون، للأسلوب والدراما، للحقيقي والمجاز. بدر الدين ومصطفى

بطلان مأساويان أحبطت مثلهما بموت أليم. اهتمامات ناظم حكمت الأيديولوجية -لحسن حظ القصيدة- محبوكة بالأحداث والبناء الغنائي. نغمة رثائية، متناغمة بشكل كامل مع الرواية التاريخية، تمنع تطفّل الجدل والدعاية التي كان لها تأثير مؤذٍ على قصائد ناظم الرائدة الأخرى. الملحمة هي على الأرجح أفضل قصيدة طويلة كتبت في القرن العشرين.

من: ملحمة الشيخ بدر الدين

حار
كان الجو حاراً
والغيوم محملة
كعبارة حلوة تكاد دمعتين تسقطان أرضاً.
فجأة
انسكبوا من الصخور
وهطلوا من السماء
كأنهم نبتوا من الأرض
كأنه إبداع الأرض الأخير
خرج شجعان بدر الدين لمواجهة جيش الأمير
ألبستهم بيضاء غير مخيطة
رؤوسهم عارية.
حفاة وسيوفهم مجردة

نشبت معركة عظيمة

فلاحو آيدن الأتراك
بحارة (خيوس) اليونانيون
حرفيون يهود

رفاق مصطفى بُركلُجة عشرة الآلاف الملحدين
ولجوا غابة العدو كعشرة آلاف بلطة
راياتهم حمراء خضراء
دروعهم مرصعة، خوذهم برونزية

قُطِّعوا قطعاً، ولكن
عندما كان المساء يهبط وسط المطر
بقي ألفين من العشرة.

ليؤدوا الأغاني الشعبية معاً
ويسحبوا الشِباك من الماء معاً
ويشتغلوا الحديد كأنهم يطرزوه معاً
ويحرثوا الأرض معاً
ويأكلوا التين العسلي معاً
ويقولوا كل مكان
وكل شيء لنا معاً
ما عدا خد الحبيب
قدّم عشرةُ الآلاف ألفين...

هُزموا.

مسح المنتصرون دماء سيوفهم
بقمصان المهزومين البيضاء غير المخيطة.
وكأغنية شعبية تؤدى معاً
تناهبت حوافر الخيل
المعلوفة في قصر أدرنة
الأرض المخدومة بأيدي أخوة معاً.

* * *

تمطر رذاذاً
خائفاً
بصوت خفيض
كأنه كلام خيانة.

تُمطر رذاذاً
كوقع أقدام المرتدين البيضاء الحافية
راكضة على الأرض الرطبة المظلمة.

تمطر رذاذاً
في سوق حرفيي سيراز
مقابل نحاس
عُلق بدر الديني على شجرة

تمطر رذاذاً
في وقت متأخر من ليل دون نجوم.
على غصن عارٍ مبلل بالمطر
يتأرجح لحم شيخي
عارياً.

تمطر رذاذاً
سوق سيريز أخرس
سوق سيريز أعمى
في الجو حزن الخرس والعمى القاهر
وسوق سيريز غطى وجهه بيديه.
إنها تمطر رذاذاً.

قارن أدباء أتراك وغير أتراك ناظم حكمت في ذروته بشعراء مثل لوركا وأراغون ويسينين ومایاكوفسكي ونيرودا وأرتو. لم تترجم أعمال شاعر تركي إلى لغات أخرى أكثر مما ترجمت أعمال ناظم حكمت، ولم يحظ أحد أيضاً بمكانة عالمية كمكانته. أشاد به الشاعر تِريسْتان تِزارا مترجم بعض قصائده إلى الفرنسية قائلاً: «تجسد حياة ناظم تجارب قسماً كبيراً من البشرية. تطرح قصائده طموح الشعب التركي والمثل المشتركة لجميع الشعوب في شروط إنسانية.»

عرف به راندي بليزينغ ومُوتْلو كُونُوك أكثر من ترجم له إلى الإنكليزية أنه «أول وأعظم شاعر تركي معاصر.» وحظي بثناء كبير من الشعراء الأمريكان والبريطانيين، يقول دينيز ليفيرتوف: «شعر ناظم حكمت وما سمعته وقرأته عن حياته، لطالما ملأني بالمتعة والأمل والإصرار الجديد على

الشعر والنضال»؛ ويقول ديفيد إيغناتاو: «إنه يكتب أكثر أفكارنا خصوصيةً بمتعة وحب تجعلنا نكتنز تلك الأفكار بداخلنا»؛ ويقول بُول زويغ: «حكمت هو أحد شعراء هذا القرن السياسيين المهمين»؛ ويقول ويليام ستانلي ميروين: «حكمت شخصية ذات طاقة وموهبة عظيمة».

على الرغم من أن إبداع ناظم حكمت ضرب على أوتار حساسة في الذائقة الشعرية في حياته وبعد موته، إلا أنها لم تؤسس تياراً. اتبع أغلب الذين عاصروه مسارات مختلفة: دمج فاروق نافذ تشامليبيل الكلاسيكية الجديدة بالنموذج المدني للشعر الشعبي، وبرز أحمد قُدْسي تَجَر وأحمد حمدي طانبينار وأحمد مُحِب دِراناس بالكلمات البسيطة المعبرة عن المشاعر الأنيقة بالأشكال والأوزان المقطعية التقليدية.

اتبع أحمد حمدي طانبينار (1901-1962) خطى يحيى كمال بياتلي الذي قدم عنه دراسة نقدية دقيقة، قطّر بعض جماليات بياتلي إلى في قصائد بلورية مكتوبة بشعر مقطعي.

الخوف

أنا الذي تنتهي عندي مخاوف الأشياء
أنا النسر الأزرق
الذي يحمل الفجر في منقاره الفولاذي...
وتتعلق الحياة كزمردة
في مخالبه
الزمن في قوس إصراري الجميل اللامتناهي
مثل ظبي ظمآن.

كتب أحمد مُحِب دِراناس (1908-1980) أحد أفضل شعراء تركيا الغنائيين قصائده بالأوزان المقطعية التقليدية. أكثر ما يثير الإعجاب لديه رشاقته في صوغ أفكاره الصافية وعواطفه الرقيقة بهذه الأوزان. وكذلك قدرته بإيجاد القوافي؛ يبدو أن دِراناس يتمتع بدهاء عظيم وبراعة تفوق معاصريه من الشعراء الأتراك في إيجاد القوافي.

شجرتان منعزلتان

شجرتان على ضفة جدول غريب
فتيتان حيويتان حنونتان...
لديهما ما تقولانه، لديهما، وإن كان لديهما
فلا تقولانه، وتبقيا صامتتين -ميتتان أم حيتان-.

تعال شاهد تمايلهما مقابل النجوم بعد المغيب
كل ما لدى الشجرتان من بوح
صريح -ميتتان أم حيتان-

شجرتان على ضفة جدول
مغروزتان في الأرض
لديهما ما تقولانه؛ وإذا كان لديهما
قالتاه أم لم تقولاه -ميتتان أم حيتان-.

بدأ نجيب فاضل كيساكُوريك (1905-1983) شاعراً للحزن العاطفي، وقضى الجزء الأخير من حياته الشعرية متعصباً إسلامياً، وأثر بشعره المصقول الذي عبر عن معاناة الإنسان بالخيال الأدبي. تعبّر قصيدته الرائدة الموسومة «معاناة» عن تقلب الروح المعذبة في تجربة شعرية، كما يتجلى في هذا المقطع:

تجولت شهوراً منهاراً مشوشاً

ذاكرتي مرجل وعقلي مغرفة.
على بعد فرسخ من قرية المجانين
كل فكر في داخلي قيد.

لماذا تصغر الأشياء عندما تبعد؟
أرى في الحلم دون عينين، كيف؟
ما تراقص الزمان في الكرة؟
لي نهاية، لو أعرفها أصلاً؟

فكرٌ، كحمض على جرحٍ حارٍ،
فكرٌ، كعلقة على غشاء مخ.
تحية، تحية لك أيها العذاب المهيب
أيها الجذع المسحور النامي كلما احترق.

حطم غَساف حالَتْ جلبي (1907-1958) القوالب بقصائد سريالية أعطت انطباعاً لكتابات مسرنمة وإيحاءات لسعة اطلاع. لقد صرح قائلاً: «ليست القصيدة سوى كلمة طويلة مؤلفة من مقاطع لفظية مجتمعة. مقاطع لفظية لا معنى لها إذا كانت وحدها. لهذا لا جدوى من المعاناة في سبيل المعنى في القصيدة... الشعر يخلق عالماً مجرداً باستخدام مواد واقعية، مثل الحياة نفسها.»

استمرت هذه النظريات والحركات لتؤثر بدرجات متفاوتة على أدب العقود اللاحقة، لكن موضوعات شعر ناظم حكمت ومضامينها كان لها التأثير الأكبر. علت أصوات شعراء وكتاب مسرحيين وروائيين وكتاب مقالات وصحفيين مؤثرة ضد النظام المؤسس وظلمه، واضطهاد الطبقة العاملة، والمعاناة من الذل الوطني على يد الإمبريالية. ركز شعر الواقعية الاجتماعية على خلق مجتمع عادل منصف. إنه رومانسي ومثالي بطغيان شعوري ورقة عواطف ودفق إيقاعات أكثر من كونه بلاغياً، ولكنه استخدم أحياناً في الذم والتقريع.

كان أَرْجُمَنْد بَهْزاد لاوْ (1903-1984) أحد رواد الشعر الحر في تركيا. عرّف الناقد الفذ أحمد أُوكْتاي (ولد 1933) استراتيجيات لاو الجمالية بأنها «حداثة سطحية». رصدٌ له صدقية من وجهة نظر أن لاو عملياً كان فناناً لأجل الفن. هناك بعض الإثباتات فيما كتبه، القليل منها جعل بعض الشعراء يشفقون على أولئك الذين يبحثون عن المتعة بالشعر، وبالتأكيد أن أياً من رؤى البلاغة التي استخدمها والتي كانت صعبة الفهم ولا يمكن أن تصل إلى لقارئ ببساطة جعلت بعض

الكتّاب المعاصرين له يبدون أبطالاً. عادة ما يميل المرء إلى أن يوافق العالم-الناقد المتألق أورهان بُورْيان (1914-1953) أن لاوْ «ملتزم بقضية إيجاد شعر جديد بأفكار شبه ناضجة وبنية صوتية خفية. هنالك جفاف في قصائده». تابع بُوريان: «قصائده القصيرة التي تعبر عن عواطف آنية هي أكثر جذباً.»

عبّر جاهد صدقي طارانجي (1910-1956) سيد البراعة في الشعر المقطعي عن عواطف بسيطة مقطّرة في أبيات رائعة، لكنها أحياناً مؤلمة. إحدى أفضل قصائده، «بعد الموت» تقشعر لها الأبدان عن الإيمان المشتت بالحياة وبالحياة بعد الموت:

متنا ونحن نأمل بأشياء من الموت.
فَسَدَ السحر في فراغ هائل.
كيف لا تذكر تلك الأغنية،
قطعة سماء، باقة أغصان، ريش طائر
العيش ما اعتدنا عليه.
الآن ليس ثمة خبر من تلك الدنيا؛
ليس لدينا من يتصل ويسأل عنا.
ليلنا مظلم إلى درجة
لا فرق أن يكون لدينا نافذة أم لا؛
لا أثر من خيالنا على صفحة الماء الجاري.

من سمات فن جاهد كُولَبي (1917-1997) أحد أشهر شعراء تركيا المعاصرين المميزة هي تناول تجارب الإنسان بشعور عاطفي وإعجاب بالجمال البيئي ووَلَهٌ بمتع الحياة البسيطة وأسلوب واضح يتمتع بألوان العامية التركية وإيقاعاتها.

نبع صغير

أنا نبع صغير
في جبل منسي من وطني
لن تتناقص مياهي أبداً
سأستمر بالتدفق
تحت ضوء النجوم.

المسافرون لا يسمعون صوتي
بينما يمرون ليلاً نهاراً من بعيد.
لن تروى هذه الأرض المتشققة
ولا هذه القلوب المحترقة
لن تنتهي حسرتنا كلنا.

تقترب الحيوانات مني أحياناً
وتشرب من مائي بنهم.
إنها حيوانات، لا تفهم بهذا الطعم
رغم ذلك، تنثر البريق من عيونها.
هكذا تمضي كل أيامي.

أحياناً تقع بذرة في مياهي.
امسكيها يا تربتي المجاورة، عانقيها!
أيتها البذرة، بذرة قوية، انبتي حالاً،
دعي جذورك تضرب عميقاً في الأرض
لتزينها.
أنا نبع صغير، ما همي؟
لن أيأس أبدا.

حصلت دفعة مباشرة نحو الحداثة في أوائل أربعينيات القرن العشرين عندما بدأ أورهان ولي كانيك (1914-1950) وأوكتاي رفعت (1914-1988) ومليح جودت آنداي (1915-2002) حركتهم «الواقعية الشعرية». اندفعوا لتحقيق ثورة أدبية جذرية، كما جاء في بيانهم المشترك عام 1941 الذي دعا الى «تبديل البنية كلها اعتباراً من التأسيس... والتخلص من تعاليم الأدب التقليدي كله.» تخلصت الحركة من الأشكال والأوزان التقليدية الجامدة، وقلصت القافية إلى أقل ما يمكن، وتجنبت الاستعارات القديمة العادية، والخطابية، والتزيينات الخادعة. ناصرت فكرة «الرجل الصغير» ومثاليته كونه بطلها، وهو المواطن العادي الذي فرض إرادته السياسية بمجيء

الديمقراطية. «كتابة شاهدة قبر 1» لولي تتمل هذا النوع من الاحتفاء:

لم يعانِ من شيء في العالم
كما عانى من مسمار اللحم في قدمه؛
حتى إنه لم يتأثر كثيراً
لكونه قد خُلق قبيحاً.
إذا لم يعضّ الحذاء قدمه
لا يذكر اسم الله.
ولم يكن يعتبر آثماً.

يا للأسف على سليمان أفندي.

لم تسعَ مجموعة «غَريب» -كما يشار للثلاثي أورهان ولي وأوكتاي رفعت ومليح جودت آنداي- للكتابة عن الإنسان العادي فقط، بل له أيضاً، واستخدمت الإيقاعات والتعابير العامية من أجل أن تتواصل معه. بحركتهم (سُميت لاحقاً «الحداثة الأولى») هيمن الشعر الحر الذي طرحه ناظم حكمت في عشرينيات القرن العشرين. أعلنوا بفخر: «كل لحظة في تاريخ الأدب فرضت حدوداً جديدة. لقد أصبح واجبنا أن نوسع القيود إلى حدودها القصوى، مع ذلك، الأفضل أن نحرر الشعر من قيوده.» يردد الأتراك كثيراً من قصائد ولي بشكل متكرر، ويفضلون قصيدة ثلاثية الأسطر بعنوان «لأجل وطننا»:

كل ما فعلناه لأجل وطننا هذا!
بعضنا مات؛
وبعضنا ألقى خطابات.

قاد أورهان ولي كانيك حركة إنهاء الأوزان المقطعية الصارمة وجابه المخاتلة والاستعارات المبتذلة وتشكيلة القوالب والتزيينات الأدبية التي سببت العقم لكثير من الشعر التركي. تعاملت قصائده مع الحياة اليومية، وعبرت عنها باصطلاحاتها مباشرة. رسخ استخدام الشعر الحر من قبل، ولكن أورهان

ولي هو الذي جعل شعراء القصيدة الحرة الفرنسية المعاصرة على صلة بالشعر التركي المعاصر. لكن تحطيم أورهان ولي للأيقونات فتح الطريق لشعر غارق في اللغة العامية ومجرد من التزيين. بتحرير المعاصرين له من حمل الماضي التافه، جعلهم واعين للحياة وقيم الإنسان العادي. أيّ أن كل موضوع أصبح يمكن تناوله شعرياً، والشعراء أحرار باستخدام كل أدوات التعبير للغة التركية.

كتاب أورهان ولي الأول «غَريب» الذي ضم أفضل أعمال صديقيه مليح جودت وأوكتاي رفعت، كان أكثر أعماله إثارة للجدل وتأثيراً. البيان الذي بدأه به كان مستوحى بحسب أوكتاي رفعت من بيان السريالية لأندريه بريتون، وسجل نقطة تحول في حداثة الشعر التركي. جاء في البيان:

> لم يعد الذوق الأدبي الذي سيعتمد عليه الشعر الجديد ذوق طبقة أقلية. وصل الناس الذين يملؤون العالم اليوم إلى نهاية نضال مستمر في سبيل حقهم في الحياة. الشعر حقهم مثل حقوقهم الأخرى، ويجب أن يخاطب ذائقتهم. لكن هذا لا يعني بذل جهد للتعبير عن طموح هذه الجماهير بالوسائل الأدبية القديمة. القضية ليست قضية دفاع عن حاجات طبقة معينة، بل البحث عن ذائقتها، وإيجادها، وجعلها تسود في الفن. لا يمكن الوصول إلى ذائقة جديدة إلا بطرق ووسائل جديدة. ليس ثمة جديد أو حملة فنية بإدخال ما تقوله بعض النظريات في قوالب معروفة. يجب علينا تبديل البنية من أساسها. من أجل أن نتخلص من تأثيرات أدبنا المملة والخانقة التي سيطرت على ذائقتنا وإرادتنا وشكلتهما على مدى سنين طويلة، نحن مضطرون لرمي كل ما علمنا إياه ذلك الأدب. لو أمكن لنا التخلص حتى من اللغة التي تهدد نشاطنا الإبداعي بقولها: «يجب التفكير بهذه الكلمات أثناء كتابة الشعر».

لا يوجد ملامح خطابية في شعر أورهان ولي، ولا بلاغة ولا حشو صور. في معظم قصائده يضرب على وتر حيوي من

خلال عرض الحقيقة البسيطة، وهو عادةً صادق جداً بحيث أنه يبدو عاطفياً تقريباً. لم يكتب بيتاً معقداً قط ولا استعارة مربكة واحدة. كان شعره ثورة صفاء ضد الأوزان السطحية والأشكال والإيقاعات المحدودة، وأسلوباً بهياً. أصبح الأسلوب بين يديه حاملاً للأصوات الطبيعية للتركية العامية.

أنا أصغي إلى إسطنبول

أُصغي إلى إسطنبول، عيناي مغمضتان
بداية يهب ريح خفيف،
تهتز بهدوء
الأوراق والأشجار؛
بعيد، بعيد جداً
قرع أجراس السقائين التي لا تهدأ
أُصغي إلى اسطنبول، عيناي مغمضتان.

أُصغي إلى اسطنبول، عيناي مغمضتان.
وما إن تمر الطيور،
تتصاعد صيحاتها في الأعالي أسراباً.
يشدون الشباك من حفر الصيد،
امرأة تلمس الماء بقدميها؛
أُصغي إلى اسطنبول، وعيناي مغمضتان.

أُصغي إلى اسطنبول، وعيناي مغمضتان.
السوق المسقوف خفيف البرودة
سوق محمود باشا يضج بالحيوية،
ساحات مليئة بالحمام
وطَرْقُ مطارق تأتي من أحواض صيانة السفن،
يصببون العرق في اليوم الربيعي الجميل هذا؛
أُصغي إلى إسطنبول، عيناي مغمضتان.

أُصغي إلى إسطنبول، عيناي مغمضتان.
في رأسي ثمل العالم القديم

وشاليه مع مرآب زورقها؛
هدأ هدير الريح الشمالي داخلها
أُصغي إلى اسطنبول، وعيناي مغمضتان.

أُصغي إلى اسطنبول، وعيناي مغمضتان.
تمر مغناج على الرصيف؛
شتائم، أغنيات، بصاق، تلطيش كلام.
تُسقط شيئاً من يدها على الأرض
يجب أن تكون وردة؛
أُصغي إلى اسطنبول، وعيناي مغمضتان.

أُصغي إلى اسطنبول، وعيناي مغمضتان.
ثمة طائر يخفق على سفوحها؛
لا أدري إن كانت جبهتها حارة أم لا؛
لا أدري إن كانت شفتاها رطبة أم لا؛
يبزغ قمر أبيض خلف الفستق
أشعر بهذا من خفقان قلبه؛
أُصغي إلى إسطنبول.

أورهان ولي كانيك
(توفي عام 1950)

في حياة أدبية شعرية امتدت حوالي نصف قرن حتى موته في 1988 كان أوكتاي رفعت صديق أورهان ولي أيضاً في طليعة الشعر التركي الحديث كمتهور كاد يكون متمرداً مشاكساً أولاً، ثم انتقائياً للأسلوب واللغة يكتب من عزلة شخصية قسرية، وأخيراً رجل دولة مسن، ومبدعاً تركيباً فريداً من نوعه. يمكن القول إن هذه المراحل الثلاث في كتاباته توافقت تقريباً مع الحركات الأدبية في المناطق الأخرى من العالم كالسريالية والواقعية الاشتراكية في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين، بدا أوقطاي رفعت متابعاً لها مستحضراً أصداء من الشعراء الفرنسيين أبولينير وسوبرفييل وأراغون وإلوار وسوباول وبريفير، ومنتهياً بما لا يمكن تسميته سوى «شعر صاف».

لشعر أوكتاي رفعت في الواقع فرادة نتيجة تطوره الشخصي. إنه يتحدى التحليل النقدي من حيث المذاهب أو التأثيرات الأدبية. عارض أي مذهب يقيد ذوق الشاعر الجمالي مع أنه بدا في المرحلة الأولى من حياته الأدبية منتمياً إلى مذهب ناشئ. عندما أصبح عضواً في غريب عام 1941 أصر على تضمين البيان التصريح الآتي:

> تمثل فكرة المذاهب الأدبية إعاقة أو إيقافاً مؤقتاً لجريان الزمن. إنها معاكسة للسرعة والحركة. الحركة الوحيدة المنسجمة مع جريان الزمن والتي لا تحبط مفهوم المنطق هي «اللامذهبية».

كان نتاجه عالمياً إما بشكل عفوي أو بإدراك مع أن أغلبه يعود إلى منصف ستينيات القرن العشرين، وقد عاد رفعت بين فينة وأخرى إلى التاريخ العثماني. يستحضر بيزنطة والإمبراطورية العثمانية بشكل بارع في عدد كبير من القصائد. استخدم شكل السوناتة وبعض القوافي الخفيفة. يصبح التركيب أكثر شمولاً، وثمة عودة ساحرة إلى الجذور ليس أقلها أن تحولاته المفاجئة في التعبير والمفهوم إلى النقيض لها مقابلاتها في مخيلة أسلافه. تذكر إحداها بقصيدة شهيرة للصوفي الأناضولي يونس أمرة (توفي 1321) والتي فيها عبارات مثل «تسلقت أغصان شجرة الخوخ / وأعنت نفسي لأصل للعنب في الأعلى / انتزعت أحد أجنحة عصفور الدوري / وحمّلته على أربعين عربة ثور / تسلقت السمكة شجرة الحور / لتخطف مخللات القطران في الأعلى.» عبارة شعبية تقول: «جاموس الماء بنى عشه على غصن صفصاف.» أحياناً قلد رفعت هذه المخيلة اللفظية.

كتب مليح جودت آنداي ثالث أعضاء غريب في قصيدة قديمة: «أنا شاعر الأيام السعيدة.» كان هذا مطلع ساخر لقصيدة عنوانها «كذب» يندب فيها قسوة الحياة التي تحول دون جلب الشاعر الجمال والأشياء الجميلة لشعبه. منذ أول

ظهور له في المشهد التركي الأدبي عام 1936 وحتى وفاته عام 2002، شعَر أنضاي بإحباط ساخر، وتقلب بين شعر الالتزام بالقضايا الاجتماعية والشعر الصافي. كانت قصائده الأولى بسيطة عاطفية. منذ أوائل أربعينيات القرن الماضي حتى أواخر خمسينياته، كتب عن الإنسان المضطهد ومن أجله محتجاً على الظلم الاجتماعي.

بعد أن توقف إبداع مليح جودت آنداي وأوكتاي رفعت في خمسينيات القرن العشرين، تخليا عن إصرارهما القديم على البساطة واللغة العامية والصور المحسوسة والمفارقات الساخرة وإلى ما هنالك من السمات المميزة لمجموعة غريب. بدأ أوكتاي رفعت بنوع خصب من السريالية الجديدة، مدعياً أن «الشعر لا يخبر ولا يفسر شيئاً، لأن الجمال لا يفسر شيئاً.» قدم قصائد تجريدية رقيقة، بعضها ذات بنية فكرية، ومعظمها خالية من الإيحاءات السياسية والاجتماعية. اتجه عمل آنداي نحو التساؤل الفلسفي الواضح: كانت خصوصيته الجمالية الجديدة بحسب كلماته: «فكرة أو خلاصة تخدم كنص الوصول إلى الجمال.» سعى من خلال قصائده الطويلة «رحالة فوق البحر»، و«خيول أمام طروادة»، «أوديسا العاقدة الذراعين» في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين إلى تشكيل ثقافي عالمي، وحاول أن ينشئ بنى من أفكار خارقة وخرافات وأساطير. تغيّر جذرياً مع التأكيد على قيم الحياة والأسلوب الصافي وخصائص شعره الأخرى كالمضمون وتركيب الجملة مع أنه لم يهجر إنسانيته قط. جاء انقطاعه الأخير عن الماضي بنشر «أوديسا العاقدة الذراعين» عام 1962، وهي قصيدة طويلة في أربعة أجزاء، ويمكن أيضاً أن تعتبر أعظم ما أبدع آنداي. لم يركز هنا على قضايا المجتمع، بل على مآزق الإنسان المعاصر الفلسفية. هنا يتجنب آنداي الأسلوب المباشر ويستكشف مصادر تعبيرية وعلى وجه التحديد المتناغمة مع تعقيدات الإنسان. اختار الإنسان العاقل بطلاً له خارجاً عن

مفهومه باعتبار الإنسان شخصاً ثانوياً في عجلة المجتمع الظالمة عديمة القلب. أبدع أنضاي ميثولوجيا عالمية معاصرة باتخاذه أوديسيوس نموذجاً لإنسانه العادي العظيم تاركاً هوميروس وحيداً حتى الجزء الرابع والأخير. يشكل هذا العمل العبقري مَعْلماً في الشعر التركي الفلسفي باعتباره أحد أهم القصائد التركية الطويلة المكتوبة في القرن العشرين أو أي قرن آخر، ويظهر عقلاً خارقاً.

بدأ رد فعل قوي ضد الواقعية الشعرية في أواخر خمسينيات القرن العشرين. أدب الالتزام أصبح تحت النار في بعض المواضيع. ينعكس هذا في «درس شعر» لصلاح بيرسيل (1919-1999):

خذ «حب البشرية» موضوعاً
واختر «الحرية» باسم الوزن
ضع كلمة «جوع»
ولا تقل ليس سياقها
وفي أواخر القصيدة
وائم قافيتي «الشعب» و«العيش»
هاك طريقاً لتكون «شاعراً كبيراً»

بهجت نَجاتيِغيل (1916-1979) أول شاعر فكري تركي تمتعت قصائده الرقيقة والشديدة البراعة بشهرة تستحقها. نأى نجاتي غيل بنفسه عن الرومانسية العاطفية التي كانت الحبل السري لجميع أسلافه ومعظم معاصريه. تحمّل التجاهل أكثر من أي شاعر تركي آخر، واستبعد البعد الشخصي وأحكام القيمة والتعليمية والوعظ من قصائده. جعل نجاتي غيل الشعر نفسه يسمو فوق كل شيء. اعتبر كل شيء وكل الظواهر ممكنة أو على الأقل معقولة. الحرية بالنظر إلى ما وراء الحالة الجسدية منحته هذه الخصوصية، ومكنته من اكتشاف العلاقات البعيدة التي تبدو متناقضة ما بين الأجسام والأفعال، وبين العواطف والمفاهيم.

لم يكن هذا النوع من الشعر قريناً للسريالية لأن نجاتي غيل لم يضلْ عن مستوى الوعي قط، كما أنه لا يشبه الرمزية لأنه لم يستخدم أي رمز قابل لتقفي أثره له مرجعية، وهو أيضاً ليس «تجريدَ» بُول فاليري ووَلاس ستيفنز لأنه لا يصفي الجوهر ولا يعتبر التجريد واقعاً مطلقاً. لا ينطبق عليه اصطلاح «غامض» أيضاً لأن نجاتيغيل لم يبذل أي جهد في صياغة جماليات الغموض في كل مراجعه السرية ورؤاه المجهولة. يمكننا أن نطلق على شعر نجاتيغيل «التكعيبية»، وعلى نهجه الإبداعي «الرصد الخارجي». لقد استكشف نجاتيغيل الواقع الخارجي بوعي، وفككه، ثم أعاد تركيب مكوناته المفككة في تكوين جديد. استمد فنه طاقته الإبداعية من تحويل رؤى الواقع وتغيراته.

نجاتيغيل من الشعراء القليلين المستقلين الذين رفضوا أن يحبسوا في قفص. متصلب في آرائه الجمالية، ووقف فعلياً وحيداً. لشعره شكل وصوت لا يشبه شعر أحد وصوته. ليس ثمة شاعر تركي آخر بأصالته وفرادته.

قد يكون بالنسبة إلى الشعر التركي بمنزلة والاس ستيفنز بالنسبة إلى الشعر الأمريكي، مع أنه في الواقع لا يوجد بينهما أي تشابه من حيث الأسلوب أو المضمون. إنه لمن العقيم أن نبحث عن العوامل المؤثرة عند تحليل الملامح الأساسية لفن نجاتيغيل. لعله وجد بعض الموضوعات والأدوات في التجريد الكامل لشعر ما بعد الحرب العالمية الثانية الألماني، ولكن هذه كلها تقنيات ومراوغة كما في نهجه الشعري كله.

«التعقيد الفكري» الخاص بنجاتيغيل هو عملية وظيفية مبدعة تبدأ بتركيز بصري ومفهومي على شيء أو ظاهرة ما، تضعها في شبكة علاقات بعيدة، تقطّر منها التجريد المطلق ويعبر عنها بمصطلحات وعبارات توسع مصادر اللغة إلى حدودها الخارجية. ليس هنالك صوت شعري واحد في تركيا المعاصرة

مقتصد ومقتصر على فهم فئة معينة ودقيق في التعبير عن رؤيا أو تفكر كشعر نجاتيغيل. مع أنه كان الشاعر العصري بامتياز. اعتمدت إستراتيجيته المبدعة على افتراض أن اللغة هي العقل الأسمى، واتجهت إلى التأكيد من جديد على القيم الجمالية للشعر العثماني الكلاسيكي، والتي كان على اطلاع عليها بشكل كامل. الغنى بالمفردات والتصوير المتقن والسجع والرؤى والتجريد باعتبارها قيمَ التراث الشعري التركي الماضي وجدت حياة جديدة ما بعد حداثية خاصة في أعمال نجاتيغيل. يعيد شعره بناء العالم الخارجي، وكذلك عالم الخيال من خلال آفاق اللغة. إنه يثبت بوسائل من اكتشافه أن الشعر يمكن أن يعيد خلق حياتنا الداخلية والخارجية.

في منتصف القرن العشرين، ظهرت حركة نشطة جديدة سميت «الحداثة الثانية». ربما إلهان بَرْك (1918-2008) المبدع الشعري التركي الأكثر جرأة وصلابة، وهو المتحدث باسم الحركة، خصوصاً في البداية، قال (بطريقة الأساقفة): «الفن هو لأجل الإبداع.» سعت جماليات إلهان برك لتشكيل مركّب من التراث الشرقي والحداثة الغربية. في كتابه «شَنْليك نامة» (سجل وقائع المهرجان، 1972) على سبيل المثال، نقل مشهد الحياة العثمانية وفنها من خلال الصور البصرية المتقنة المستمدة من المنمنمات والزخارف والمناديل؛ مع ذلك فالصورة الشعرية في الكتاب لرجل عصري محايد وليس مقيداً بشرط ثقافته، وبحس أوروبي أكثر منه تركي. كان إلهان بَرْك أكثر شعراء تركيا الحداثيين تلوناً. بدأ حياته الأدبية في ثلاثينيات القرن العشرين بقصائد رقيقة غنائية، ولكنه في الأربعينيات أصبح مرتبطاً بالمجتمع وأنتج كثيراً من القصائد الممتازة الصارمة في واقعيتها. بحلول أواسط الخمسينيات كان قد نشر «كُورْ أوغلو» (ابن الأعمى)، إحدى أفضل الكتب التركية المعاصرة المستلهمة الموضوعات الشعبية. بعد ذلك بقليل كان رائد «الغموض»، وقدم نماذج له شهيرة جداً.

تأثر فنُّ بَرْك بالشعر الفرنسي المعاصر من الأربعينيات حتى أوائل الستينيات. في أواسط الستينيات أعلن رحيله المدوي عن التأثيرات الأوروبية واعتناق معايير الشعر التركي الكلاسيكي وقيمه. تعتبر «عاشِقانة» (غرامي) مجموعة بَرْك الأخيرة من سوناتاته ذات الاتجاه الفرنسي وأول مجموعة قصائد بنكهة كلاسيكية. القصائد الغنائية في الفئة الأخيرة هي في شكل وروح «الغزل» أشهر أشكال الشعر في الآداب الإسلامية الشرق أوسطية.

سعت جماليات بَرْك لاحقاً لصوغ تركيباً من الفن البصري والتأثيرات الصوتية للواقع الزماني والمكاني للتاريخ ووعي الإنسان الأعلى. على صعيد مختلف استخدم ذائقة من الماضي والحاضر، ودمجاً ثقافياً للتراث الشرقي والحداثة الغربية. إحدى أفضل قصائده المعروفة تُقَدِس الحب:

الحُبّ

لم نكن نعرف ما يدعى سوءاً بوجودك
لم تكن التعاسة وهذا السواد موجوداً
بغيابك وضعوا الأمل على خط الظلام
بغيابك شطبوا على سعادتنا
لم يعد البحر جميلاً من النافذة منذ زمن
لم تعد تشع إنسانيتنا بغيابك منذ زمن
تعالي، وأخرجينا إلى أوقات جديدة.

أبقى مجموعة من الشكليين البارعين الذين تجمعوا حول مجلة حصار الشهرية شكل الشعر الكلاسيكي وقيمه، وتوقفت عن النشر عام 1980 بعد ثلاثين سنة. من بين الاكتشافات الأكثر جرأة وإثارة للإعجاب في الميراث التركي الأدبي كانت تلك التي قدمها تورغوت أويار (1927-1985) وأتيللا إلهان (1925-2005) وحلمي ياووز (ولد 1936)؛ ويبقى الأخير في مقدمة المبدعين المعاصرين الذين استوعبوا كثيراً من مميزات الجمال

الكلاسيكي والمعتقدات الإسلامية وثقافتها والقيم التقليدية التركية وأعادوا إنعاشها.

من: الحفر

يجب أن تحفر القصائد: رؤوس تلك العبارات
التي دفنتها الغربة حمراء.
اعتقدتم أنني رأيت المخطوط
وجدتم الأوراق الكسيرة
تجمّد الحزن، رمادها جلد
وفجأة
عندما يلامس ألمها ألمكم.

على الرغم من أن هذه الشخصيات الرائدة الثلاث فردية بدرجة كبيرة ومختلفة الأعمال بشكل كبير، فقد اعترفت بالحاجة للتوصل إلى تفاهم مع جوانب الشعر العثماني-التركي النخبوي وقيمه القابلة للتطبيق. لم تستخدم أشكاله المتشددة وعروضه، بل اختزاله وتقنيات استعاراته.

الكثير من نتاج تورغوت أُويار نقل شعور استياء -إن لم يكن اشمئزازاً- تجاه الإنسان، وقناعة راسخة بشرّه الفطري، ويبدو أن أويار يلوم التغييرات الماضية في تاريخ الإنسان وحالته الراهنة المأساوية في شروط شعرية وليست عادية. مجتمع الإنسان -بحسب الفرضية الفلسفية الأساسية لعمله- يعزم على تدمير نفسه: يدس في نفسه الحرائق ويتمتع في الرماد. مع ذلك ينهض بأعجوبة كالعنقاء من ذلك الرماد ليخلد وجوده، وإن في فوضى قريبة ونفي للخلود. جمالياً، لدى أويار كفاءة عالية لإدراكه العادات السيئة بجهود مبدعة، عاداته هو على وجه التحديد.

يتناوب انعكاس هادئ مع انفجار غضب وغثيان، يكمل بعد ذلك بتصوير كابوسي مجرد، ثم ينتهي إلى سبر وجودي حيث ينقل أويار دمجاً متقناً لعناصر الواقع الملموسة والمجردة.

شِعْر أويار في أفضل حالاته مزيج متقن للمشاعر والحركة والاستعارات المبتكرة. في «جاء الخياطون» التي يمكن القول إنها أفضل قصائد حياته الأدبية كلها، يجمع أويار الإبداع والفوضى المرافقة له: نسيج الحياة المشوهة يرمم نفسه بشكل مستمر ويتفتت حتى الموت. إنها موضوعة بأبعاد هرقلية، ويعطيها أويار حقها عن طريق استخراج صيغ مختزلة ومعبرة عن التجاور الخيالي للصور والتلميحات والاندفاع الفلسفي نحو جوانب الحياة المتنوعة. هيمن الموت على شعر أويار مرافقاً لتشاؤمه. كان مشغولَ البال بالموت كونه النهاية التي لا مفر منها، وهي النهاية نفسها: في «مديح الميت» التي استحضر فيها جوانب الموت المختلفة بفضل ربما أكثر تصوير جثة إدهاشاً في الأدب التركي كله.

لخص طورغوت أويار في شعره «على شاطئ كل الإمكانيات» الجانب الأحادي لهذا الشعر المقتصر على فئة معينة، وتحدد هدف جامح من الخيال وتحريف اللغة حتى إن بعض النقاد قالوا عنها «سلطة كلمات». قدم أديب جانسيفير (1928-1986) أحد أفضل الأمثلة تحت عنوان «ليتلاشى»:

دائماً أقول لك، ثمة ضحك في وجهك
عندما أنظر، يخرج جيش حياة
تأتين زهرة من إطار تحت الريح
تذهبين نسراً بقدمي عارٍ
الآن تلاحق لوناً زهرياً
ثلاثة شرطيين فوق كتفيها
تجننهم بشعرها
القرنفلة كثيرة
القرنفلة تتناقص تدريجياً.

يخرج أجمل ما فيك من أكثر أماكنك سرية
جميلة كحيوانات تولد فجأة

عندما أنظر أُبعثُ قصيدة في الدنيا
القصيدة شيء مصنوع، مدور، أحمر، واسع
أوسعه وأشده احمراراً في طابق المسحوقين ذاك
الآن تلاحق سراً
داخل عينيها ثلاثة شرطيين
تجننهم بأشطري
القرنفلة قليلة
القرنفلة تتزايد تدريجياً.

ألا أعرف أن لديك يدين، وترسمان دوائر أمل
اليد شيء منظور، تحافظ على التوازن في الفراغ
إنها مجرد امتداد بين الأمل والإنسان
جانب منها واضح، يفهم من النظر
قرب النهار الناجم عن ممارسة الحب مع الليل
الآن تلاحق حباً
ثلاثة شرطيين دوليين
تجننهم في اللانهاية
شاي كثيرة الأسماء
طاولة شديدة التدوير.

كأننا داخل التاريخ، صباح الخير أيتها المنمنمات!
أثناء توقيع عالم يتطاول منه ثلاثة عبيد
فجأة أربع زوايا، فجأة أهرام.
صمت في أكثر الأماكن قابلية للسمع
قوس تلمّعه الشمس كثيراً
يمدون رؤوسهم من الدنيا
لا يسمع في عمليات النهب صراخ كالأزهار
الآن ثمة تاريخ يستمر
الآن ثمة تاريخ يستمر
في أسرار وجهها ثلاثة شرطيين
تجننهم في مصر

إنسان واحد قليل
إنسان يؤمن تدريجياً.
بسماعك، سمعت أجراس الخيول
الطبيعة إشعال حريق
هذا أكثر العصور خوفاً، نخرجه من المدن التي تحتنا.
زينة البيت المتعفنة، الظبي حيوان ثمل
غير هذا تجبرننا على النظر إليها
الآن إحدى قدميك تقف
ثلاثة شرطيين يرتدون الأبيض
تجننهم في الفراغ.
النافذة ضئيلة
النافذة تضيع تدريجياً.

أتيللا إلهان من أكثر شعراء تركيا نجاحاً في الشعر الرومانسي الجديد، وهو روائي وكاتب كبير أيضاً. حاول استرجاع الجو والمزاج السائد أثناء موت الإمبراطورية العثمانية البطيء. معروف أيضاً كمبدع لقصائد حب خيالية مؤثرة، قدم أسلوباً جديداً قوياً أيضاً.

شعب البحر العتيق

«خمسة عشر رجلاً على صدر رجل ميت
يُو هُو هُو مع زجاجة روم!
اشربوا والشيطان يقوم بما تبقى
يُو هُو هُو مع زجاجة روم!»[6]

حصاة غريبة تغني هناك
صار البحر راعيها، ودفعها بعيداً.
أزرق عاهر في أحداق المحار
سفن شحن خضراء في الغرب المستقل
لا تُنسى، خضراء، مرئية
وسط سيل الدم

---

6 من «جزيرة الكنز» لروبرت لويس ستيفنسن.

بشكل غير دقيق
تسمع شعب البحر القديم
إذا أصغيت
كأنه شعب البحر الأجعد.
في حانات الميناء
أغاني إسبانية ونبيذ إيطالي
وتبدع شتائم كأنك إله
من خط الطول 15 إلى خط الطول 20
تبدع شتائم دولية
وشخصية،
ومن صارية السفينة الخلفية
أنت إله الشتائم والهدير الذي لا أعرفه
أنت إله الكنوز المفقودة
لن تبصق إلى الريح دون أن تنظر خلفك
طالما لم تُرفع رايات القرصان السوداء على الصواري
لن تقدح سبطانتا عيني القرصان
شرراً إلى الريح
طالما لم تعتد على مضغ المطر
ومضغ التبغ.

لم أنس البحر المتوسط
دخلت اللهب وبكيت بشهية.
متعة الخلق
ارتجفت متعة الخلق في السماء
وأشرعت الأدعية كالقلوع الكبيرة
ثم تنظر فتصل ثلاثة أهلة مجتمعة
طيّر خير الدين أغانيه كالجِدآن من بين ذراعيه[7]
بحارة القبطان الجزائري الحافي على طول الريح
أمسكوا بخليج مسينة وخليج سبتة وكل الخلجان.

---

7 خير الدين بربروس الأميرال البحري العثماني في عصر السلطان سليمان (القرن السادس عشر)

يحوّلون قوافل السفن
لا إله إلا الله
يحولونها ويحرقونها
ولكنك قلت بأن المدن المنارة لن تنسى
النجوم أبراجاً، والمنارات مضائق
ثم تقصد هنيبعل، وتذهب معه إلى روما
كان الفينيقيون يشحنون أبجدية وزجاجاً
تنفخ التنينات فتظهر وحوش البحر
في قلعة ردوس شبح جدّاف جنيوي
في كاحلي قدميه سلاسل
وعلى ظهره سوط
وتُفرغ أغاني لاتينية
من سفن أنطونيو.

لا ينسى، لا ينسى ولا يُطاق وعميق
كَبُرَ اللعين بقدّ صبي بحار وشاربي بحار
لم يعد المطلق يتسع لبحيرة الريح ولا أدري كم جهة
وقدر القرصان ممتد لقرون
طالما وَشموا على أذرعهم وصدورهم
الأخضر نقطاً نقطا
وحورياتِ ملائكية الملامح ودلافين منزلقة

هذا يعني
أنك تفهم بهذه الدنيا ما يفهمه الأطفال
الزمن يشيخ وأنت مازلت طفلاً
أنت مقبرة القراصنة وجنود البحرية القديمة
أنت مقبرة أغنيات خير الدين
أنت المحيط الكبير بموجك القادر
زحمة أحياء العوالق كالنجوم
والشفنينيات ولوتس البحر
أنت إله في سلطنتك، كم من الآلهة تحمل

سيد الربان الذي يتحكم بالتيارات
يتجول النجم في الشمال الشرقي، وأحياناً غرب النهار
ثمة ربان يدعى جوي دفناه في البحر المتجمد
كان هناك أندرسون وهناك الربان كيد
متنا متناثرين
ونحن نطلق القهقهات معاً كالمدافع
في احتفال عمالقة.

أن تكون جميلاً إلى درجة ألا تتذكر
سفن الشحن في جزيرة الطيور وسُرْمَنة [8]
وتنسى كل النجوم وتعرف النجمة القطبية من النظرة الأولى
ثم صيادي السمك الطليان المملحة لحاهم
ثم ميناء قَفْر
نزل من سفينة شديدة الجفاف كصحراء قرة قوم
وكفر التحول إلى سيل خمر
هيه، دخل عينك أيها الزمان
الممتد نحو القطب الجنوبي
من Terra del fuego
أي من أراضي النار.

هذا النوع من الجمال الذي يخدم ذاته يمثل «ذروة الخيال» في أفضل حالاته وفن الخلط العقيم في أسوأ حالاته. شَعَرَ الناقد الرائد رؤوف مُوتْلو آي بالأسى على أنانية هذا الشعر لتمثيله «أزمة شعرنا الفردية وعزلته الصماء». اللغة عادةً ما تكون سخية، الرؤيا الشعرية مليئة بالمعالم المميزة وتجسيدها في عين القارئ، الغموض يناضل لكي يقدم نفسه كإبداع فني، المجاز غالباً ما يكون أصلياً بشكل لافت للنظر، ولكنه يزيد عن حده أحياناً. الكتابة الأنيقة والإهليلجية هي خطأ متكرر

---

8 جزيرة الطيور «Kuşadası» ناحية ساحلية تتبع محافظة آيدن على بحر إيجة، وسرمنة ناحية على شاطئ البحر الأسود شمال غرب تركيا.

يرتكبه كتاب الشعر التجريدي. لكن أفضل النماذج فيها روعة شبيهة بروعة العمل المعماري، خيال غني، وتأكيد على الإنسان.

وجد الناقد محمد فؤاد في الغموض معضلة العصر مطلقاً عليه «نقد الزمن الذي نعيش فيه - قصائد المضطهدين المكتئبين المحشورين في اللاشيء.» كمبدأ للجماليات الجديدة، ودعا الشاعر أديب جانسيفير إلى «موت البيت الشعري» الذي قُبلت نزاهته كقيمة فنية جوهرية لأجيال من الشعراء الأتراك: «وظيفة البيت الشعري انتهت.» بتوسيع هده العبارة إلى العزلة التي فرضها الغامضون على أنفسهم، خمن مُوتْلو آي أن «وظيفة الشعر قد انتهت.» رؤية جانسيفير الشعرية مُحزنة بتلك المعضلة العصرية التي تقدّس القِدم وتركز طاقاتها على الألم والحزن في وجه وجوده غير البطولي. عَبَّر جانسيفير أحياناً عن mal du siècle (الشر في القرن) بسطور شعرية بسيطة، مثلاً «قلوبنا أديرة مخربة» أو «إنه وجه الشاعر النازف من الوحدة / وجه طويل كأيام بلا نساء.» مع ذلك، غالباً ما يفضل الاستعارات غير الرسمية لكنها شديدة الدقة، التي جسدت العمل الأفضل لما يدعى حركة «الحداثة الثانية» التركية، وهي التيار الفكري الذي انضم إليه جانفسار منذ البداية.

جمال ثُرَيا (1931-1990)، شخصية رائدة في «الحداثة الثانية» بدأ في أواسط القرن العشرين بإبداعات جريئة وفق خيال جامح، وتحريفات للغة. مع الزمن، ابتعد عما هو مقتصر على فهم فئة معينة إلى الواضح.

الوردة

أبكي وسط الوردة تماماً
حين أموت وسط الزقاق كل مساء
غافلاً عما أمامي وورائي
أشعر بأن العيون التي تبقيني واقفاً
تتناقص في الظلام.

أمسك بيديها
يداها بيضاء، وبيضاء، ومرة أخرى بيضاء
أخاف من بياض يديها إلى هذه الدرجة
ثمة قطارات في المحطة عادة
وأنا رجل لا يستطيع إيجاد المحطة أحياناً

أتناول وردة، وأمسح بها وجهي
كيفما كان فقد سقطت في الشارع
أكسر ذراعي جناحي
يسقط قتيل، تقوم قيامة وموسيقى
وغجري جديد تماماً بطرف المزمار.

كُتِبَتْ أبيات جمال ثريا البليغة عام 1966، وتجسد التجربة الثورية والتيه، إضافة إلى التفاؤل والبحث المشوق عن «تركيا الجديدة»:

نحن أغرار الحياة الجديدة
تتشكل معارفنا كلها من جديد
شعرنا وعشقنا
لعلنا نعيش الأيام السيئة الأخيرة
ولعلنا نعيش الأيام الجميلة الأولى
ثمة مرارة في هذا الجو
بين الماضي والحاضر
بين الحزن والفرح
بين الغضب والتسامح

كان أجة آيهان (1931-2002) منذ ظهوره في خمسينيات القرن العشرين مستقلاً عن جماعة «الحداثة الثانية» التي كان منها، وأيد شعر اللامعقول «خاوي المعنى». أفضل سمات هذا الشعر الشجاع المخيلة الحية، والبنية الموسيقية الساحرة، والتعقيد الفكري المبهر باستعاراته الجريئة.

سار معظم شعراء «الحداثة الثانية» نحو الوضوح. لكن أجة آيهان اختار المخاتلة. فَهِمَ كل عنصر من قصائده مقتصر

على فهم فئة معينة، غير مباشر وعويص. القليل من الشعراء اقتربوا من التحديات التي طرحها أجة آيهان في صعوبات نحوية وتلميحات يتعذر الوصول إليها. أتعب القراء والنقّاد أدمغتهم بأسراره المبهمة إضافة إلى منح المشاكل السطحية منطقاً.

أحد كُتب آيهان الغريبة «الأرثوذكسيون»[9] يتضمن رموزاً بارعة وأحياناً ماكرة وراء الغموض تتعامل أغلبها مع ثقافة الأقليات: «الزنجي في الصورة»، «اليهودي السري»، «عرق الذهب»، المِصْرايِم والأرمن واليونان والأرثوذكس الروس.

عدد من درجات الاختلاف أعطت شعر آيهان سحره وقوته الساخرة. هنا يوجد الكثير من تشابك الثقافات والطوائف، لكن الجوهر المأساوي مشكّل من الثقافة اللوطية التي تعلنها الأعراف العامة النفاقية لعنة.

في تناقض حاد مع أدباء النخبة المدنية، اشغل شعراء الريف الذائقة المتوسطة المستمرة في مجتمعهم الريفي لتحقيق التنوير والمتعة. لا تزال التقاليد الشعرية بصيغها المقطعية وعروضها البسيطة حية وجيدة. ظهر عدد من الشعراء الشعبيين البارزين في المناطق المدنية أو انتقلوا إليها اعتباراً من خمسينيات القرن العشرين. العاشق وَيْسَل (1894–1973) شاعر أعمى قدم أكثر نماذج التراث الشفوي تأثيراً.

أنا في طريق طويل ضيق
أسير ليلاً نهاراً
لا أدري بحالي
أسير ليلاً نهاراً.

أسير حتى في نومي
أبحث عن سبب لأقف

9 Ece Ayhan, *Ortodokslular* (İstanbul: De, 1968).

أرى الذاهبين دائماً
أسير ليلاً نهاراً.

يُدهش ويسل من هذه الحال
من أجل أن أصل إلى مكان
تارة أبكي وتارة أضحك
وأسير ليلاً نهاراً.

العاشق وَيْسَل

يُطلق اسم «العاشق» على هذا الشاعر التركي ويعني «رجل الحُبّ» و«الشاعر الشعبي». يسود اعتقاد بأن الشاعر هو رجل الحب: حب الجمال، حب الله، حب الطبيعة، حب الوطن، حب العدالة، حب الإنسانية. نطق العاشق وَيْسَل ببلاغة الحب وفصاحته. بعبارة «الحب والشغف والحبيب كلهم في داخلي» يبيّن الحب الذي يحتضن الكل. وأعلن كأسلافه الصوفيين: «أن وجود الله مزروع في الإنسان.»

عبّر عن إخلاصه العميق لبلده في الشطرين التاليين اللذين لا يُنسيان:

أنت أقرب إليّ من نفسي.
ليس لي حياة إن لم تكن موجوداً.

كان هذا الشاعر التركي المسلم الشعبي إنسانياً بتسامح ديني لا حدود له ونظرة عالمية:

انظر إلى القرآن وانظر إلى الإنجيل
الكتب الأربعة حق؛
إن ميّزت عرقاً وحقّرته
فأنت حقيقة عارٌ.
التمسَ حجة للوحدة والتآخي العالمي:
تعال أخي لنتحد بانسجام
ليحب أحدنا الآخر كالأخوة، قلباً لقلب.

اهتم العديد من الشعراء الأتراك بالقضايا العالمية. كان محفزهم أيديولوجياً أو إنسانياً ومع ذلك علقوا على الأحداث الدولية بتأثّر شديد. تدفقت عنهم قصائد رثاء لجون ف. كينيدي ومارتن لوثر كينغ جونيور وهو تشي مِنه وسلفادور الليندي، بالإضافة إلى لوائح إدانة الحرب في فيتنام، وحفاوة باحتلال الإنسان للقمر، وقصصاً مؤثرة عن مآسي الجزائر وقبرص وفلسطين وغيرها.

أكثر الانجازات الشعرية شمولاً لتركيا المعاصرة تعود لفاضِل حُسْنُو داغلارجا (1914-2008) الفائز بجائزة منتدى الشعر الدولي (بيتزبورغ، بينسيلفانيا) والإكليل الذهبي اليوغوسلافي (ستروغا) الذي ناله سابقاً ويستن هيو أودن، وباولو نيرودا، وأوجينيو مونتالي، ولاحقاً ألن غينسبرغ وآخرون. مجال شعره واسع بشكل مذهل: شعر غيبي، شعر أطفال، مجموعات عن عصر الفضاء والبحث في القمر، ملاحم حرب الاستقلال عند احتلال اسطنبول، رباعيات مأثورة، صوفية جديدة، احتجاج اجتماعي، انطباعات عن السفر، كتب عن النضال الوطني من أجل الحرية للعديد من الدول، وقصص فكاهية شعرية. لم ينشر داغلارجا سوى الشعر: أكثر من مائة مجموعة. كتب الناقد البارز يشار نابي نايير: «في سياق حياة أدبية مرموقة بدأت عام 1933 جرب فاضل حسنو داغلارجا جميع أشكال الشعر محققاً نجاحاً مثيراً للإعجاب في النمط الملحمي، والشعر الغنائي الملهم، والهجاء، والنقد الاجتماعي كما الأنماط كلها. منذ أن ساهم في الأدب التركي بحساسية فريدة ومفاهيم شكل ومضمون جديدة وأسلوب لا يضاهى ببراعته وأصالته، قليل من الشخصيات الأدبية في الماضي أو الحاضر وصلت إلى ما وصل إليه.» يجد صوت داغلارجا الغنائي الرقيق صداه في قصائد قصيرة وطويلة لا تحصى:

تألق

من الواضح أن الموت ليس خسارة.
بغض النظر، فإن الجداول
ستجري.

بالإيمان
الأعشاب ستصبح خضراء والورود ستنمو
من الواضح أن الموت ليس خسارة.
مع ذلك غالباً ما يوصف شعر داغلارجا الاحتجاجي بإعلان الكارثة.

الضرب

أتريد أن نوحّد أيدينا.
أنت اضرب مرتين، وأنا اثنتين.
هل سرق
أو مص عرق جباه الشعب
أنت اضرب أربعاً، وأنا أضرب أربعاً أخرى.

ذهب عشرون لاختيار سفينة، وأرسل ثلاثون
ليجدوا شاياً...
هل حصل وزير الخارجية على نسبة،
وأطفالي الذين لم ينبت شعرهم بعد جائعون في قرى مبنية بالطين
وبناتي الصغار يبعن بياضهن على مدى ليالي؟
أنت اضرب سبعاً، وأنا سبعاً أخرى.

ها، أتريد أن نوحد أيدينا؟
هل باع صحن الفاصولياء بـ 208 وسعره 8؟
أم أنه هز رقبته الطويلة فور استلام عريضتك،
وسحب منك 500؟
انتُخب نائباً ليستثمر في مستقبله
داعساً على الثورة؟
أنت اضرب تسعاً، وأنا تسعاً أخرى.

فاضل حسنو داغلارجا

تحمل الرباعيات مكانة هامة في الشعر التركي، وهي قديمة كوحدة مقطعية وشعر مستقل. كانت سيطرتها في الشعر الكلاسيكي في المرتبة الثانية بعد الثنائيات، وأنتج معظم شعراءها البارزون -في تراث عمر الخيام- مجموعة رباعيات مثيرة للإعجاب، وهي مقاطع شعرية ذات أربع أشطر (aaba). طور الأتراك «الطُيُوغ» ذي الأربعة أشطر أيضاً بصيغة القافية ا، ا، ب، ا، ولكنهم نظموا بوزن خاص، وعادةً ما اقتصر على التعليقات الفلسفية. كانت الرباعية في الشعر الشعبي -ولا تزال- الوحدة المقطعية الأساسية، ومن ضمن أبرز انجازاتها الماني، رباعيات لشعراء مجهولين، مكتوبة بأوزان مقطعية.

بمجيء الحداثة، طرأ العديد من التغيرات البنيوية بما فيها الانهيار الكامل للصيغ المقطعية. بناء على ذلك، قليل جداً من الشعراء المعاصرين الرواد استخدم الرباعيات. الاستثناء الكبير هو فاضل حسنو داغلارجا (1914-2008). استخدم داغلارجا الرباعيات بجميع أنواعها المقفاة ودون قافية، موزونة وحرة، كاملة ومجزأة في قصائده الكثيرة منذ بداية حياته الشعرية.

طري
فم
رجل جائع
يجعل الخبز
ينتعش

قطط
قطة
الأرملة
أدفأ
من قطة العروس

الكافر

عندما يكونون
هادئين
ليس لديهم ألسنة
عندما يتكلمون
ليس لديهم أفواه

الله وأنا

هو
شاعر مهنته
وأنا رب
مهنتي

قدم داغلارجا في «الأم أرض» تعابير الحرمان المأساوي الشعرية ذاتها التي في قصيدة «قرية بلا مطر»:

أنا جائع، أيتها الأرض السوداء، جائع، اسمعيني
أنا والثور الأسود جائعان هذه الليلة
هو يفكر، وتفكيره يشبعه
أنا أفكر، وتفكيري يزيد جوعي.
أنا جائع، أيتها الأرض السوداء، جائع، اسمعيني
لا يمكن إخفاء الجوع.

تنام الرياح الشمالية على تلال النّهم.
نوم الذئب والطير.
تنزلق النجوم السمينة بارقة
فتشبع الظلمة.
تنام الرياح الشمالية على تلال النهم.
لا يمكن النوم مع الجوع.

الجوع أسود على وجوهنا، الجوع أبيض.
المروج والهضاب جائعة
لم تعد تهطل مطراً، وجف الزرع.
ماذا فعلنا لتقاطعنا السموات تماماً؟
الجوع أسود على وجوهنا، الجوع أبيض.
لا يمكن العيش مع الجوع.

يمكن القول إن الشعر التركي المعاصر بتنوعه البارز قد قلد وحاكى أنواع الشعر في العالم المعاصر له. لقد مرّ بتسلسل متكامل من الرسمية الجامدة إلى الشعر الحر، ومن السريالية إلى الكلاسيكية الجديدة، ومن التكعيبية إلى الواقعية الاشتراكية، ومن الرمزية إلى الشعر الواقعي الملموس. يمكن لمقتطفات صغيرة واقتباسات موجزة وقصائد معبرة أن تبين مثل ذلك التنوع:

حول نبوخذ نصر الفتيات الجميلات
المتجولات في الحدائق المعلقة إلى أصنام
وأنا احتضنت الحدائق فجأة
بقيت الجميلات لدي.
عساف حالَتْ جلبي (1907-1958)

دعيني أزورك في بيتك
اغلي لي قهوتي
بماء الإبريق الطازج
وأعطيني كأس ما
يكفيني...
ضيا عثمان صابا (1910-1957)

عندما اذكر اسطنبول أتذكر الأبراج
كلما رسمت لوحة لأحدها يَغِيْر الآخر.
لو كان لدى برج البنت عقل
لتزوجت من برج غالاطا
وأنجبا كثيراً من الأولاد.
بدري رحمي أيوب أوغلو (1913-1975)

لو رأت النجوم جمالك بداخلي
ستقع في بحر داخلي واحدة تلو أخرى

وسأضيء وأضيء إلى درجة
أنك ستأتين إلي...

جلال صيلاي (1914-1974)

لا، يا جميلتي
لا، يا ظبية العينين
لا، يا لهيب رأسي، لا
هنالك شيء واحد ممكن والأجمل في هذه اللحظة:
حبك حرقاً.

ا. قادر (1917-1985)

هكذا على الصحف اليومية أن تقول في العناوين الرئيسة:
تألقي كوردة، اضحكي كوردة، كوني وردة.

جَيْهُون عَطوف كانْصُو (1919-1978)

الغربان هي الأزهار المختارة
في عيوني.

صباح الدين قدرت آقصال (1920-1993)

أعرف أن الظلم
والخوف
والجوع
لا تستطيع العيش في الشمس
ولا بجوار الحب

نجاتي جُومالي (1922-2001)

تتسخ الألوان كلها بالسرعة نفسها
أعطوا الجائزة الأولى للأبيض.
أوُزْدمير عساف (1922-1981)
أضروري انتظار الأيام الجميلة لرؤيتها
ما أجمل الانتظار
عارف دامار (1925-2010)

كنت قد قلت: أريد أن أعيش حياً،
ومع هذا الآن على هذا السطح شئت أم أبيت
قدماي وقوافيّ مقيدة،
تمضي أيامي بأقدام ضعيفة من الشعر،
لا تظن أني أتباهى إن قلت،
حياتي أجمل قصيدة.
جان يُوجِيل (1926-1999)

كل السلاطين وسلاطين السلاطين والخانات
والإمبراطورية العثمانية المجيدة
(التي لم تغب الشمس عنها 624 عاماً)

كـأنها حكاية، وانتهت.
نُزْهَت إزْمان (1926-1996)

تهب رياح كالملفات تصدر صريراً
تتوهج الأشواك لكن ليس الزهرة
صورة زائفة لعصر تتمسح سطحه المزفت
الدم يتجمد بدفئه لا يصبح فاتراً
الوجود الحقيقي يستقيم على مرافق
العدو ينام والماء لا تنام.
مَتين إيلُوغْلُو (1927-1985)

على وجوه الآباء المرهقة،
وعلى وجوه الأمهات الشديدات الغضب؛
وعلى جباههم خاتم حب لا يمكن استئصاله،

ابني، أبي الجريح.
أوزدمير إينجة (ولد 1936)

بحار متلألئة قصائد دون صخب أبواب مغلقة
تحمل لك النيازك
تهذي بك
السهم الأول اختُبر خطأ
سَزائي قَرة قُوتش (ولد 1933)

شغوف مغمور كل ليلة بخمر قاتم،
يفشل في الطيران فوق أسوار بيزنطة؛
يبحث في الظلام الذي يزداد كثافةً في القلب،
يتوق لأن يكون كالشعراء الذين تجول الظباء شطورهم.
جواد تشابان (ولد 1933)

نحن محاربون مرهقون عتّقتنا الهزائم
نخجل من الاستمتاع بطعم مشروبنا
أحدهم يجمع الشموس كلها، يبقي الناس ينتظرونه
إنه ليس خوفاً من البرد بل من الدفء
نحن محاربون مرهقون، أخافنا الحب.
غُولتان آكين (ولدت 1933)

«زنزانة للأحلام والأفكار!»
لا بد أن هذا
هو أكبر أحلام الطغاة وأفكارهم.
فريد أدْغُو (ولد 1936)

كل طفل هو برج ساعة لمدينة
يتأرجح البهلوانات نحو الموت
البرج المريع لساعات الموت
قدم نحو أمه والأخرى نحو الموت.
كمال أُوزَر (ولد 1935)

الشعر منبئ بالنار
مُشْعِلُ الحريق
طائر فوق البركان.
أُولْكُو تامَر (ولد 1937)

فقط دموع الآخرين
ستبقى من هذا الحب
وكما تعلم، فإن الآخرين دائماً شهود
على الموت والحياة
مَليسا غُورْبينار (ولدت 1941)

المعاناة حصان بطيء يهرول عائداً المسافة التي قطعها
الحياة هي دابوق مخبأ ومشؤوم.
تجعلنا نتذوق ملذات غير متوقعة
وتعطي الألوان لأجنحة العصفور
ثم تشق الليل، حابكة النهار
إنها تظهر ببساطة غير الموجود على أنه موجود.
متين آلتي أوك (1993-1941)

وطني يجرني للأسفل وأنا الآن كمنزل تساقط جصه
وعلى وشك الانهيار، عديم الفائدة، بشع
أحبني، احرس دفء القبلة حيث يتجمع شَعرك مع بعضه
هيئي يديك لتبقى في يدي لسنين حتى النهاية.
أتاثول بَهْرام أوغلو (ولد 1942)

مهنتنا هي أغنية عظيمة. كلِ لحن قد دام
مائة عام. نهايتها قصة. ما نُطعّمه
أغنية رائعة، لو أنها تدوم
طويلاً بعدنا.
سَنُّور سَزار (ولدت 1943)

بينما تسبح الملائكة في مياهه
قدر الإنسان جذع مرمي
الآن شموس الدنيا ورياح فجر القمر تصبح باهتة
تذبل عند البستان المرتفع
والقمر ينسل بزورقه الفضي إلى جذور الأشجار.
غُولْسيلي إينال (ولدت 1947)

البجعات أيضاً مقدر لها أن تظلم
إن كان الموت رواية
يوم ما ستفقد أعناقنا البرجوازية
شغفها للحبال المتينة على كل حال.
مُرادخان مُونْغان (ولد 1955)

لا أحد يرى
البط البري في الدلتا
أو كيف تقع عن ظهور
إناث البط

لا أحد يعرف
لا أحد!
أن هذه النملات الحمر
ثاقبةً مباشرةً تلال الرمل
هن عاشقات في معاناة كبيرة.
عدنان أُوزَر (ولد 1957)

وصلت غزارة الشعر في الجمهورية التركية إلى درجة أصبح من المستحيل عملياً إعطاؤه حقه في تاريخ موجز. شهدت الجمهورية في عامها الخامس والثمانين نشر عشرات آلاف القصائد في المجلات وبضعة آلاف المجموعات الشعرية لمئات الشعراء. حتى مجموعات المختارات الكبرى كثيراً ما فشلت بالتعامل بترو مع النتاج الشعري الهائل الكامل للبلد. في هذا التاريخ الموجز يمكن الندم على إغفال أسماء لا تعد ولا تحصى منها أساتذة في الأوزان المقطعية مثل أحمد قدسي تَجَر وأورهان سيفي أورهُون وعمر سيف الدين أوشاقلي ومصطفى سيّد سُوتُوفان وخالد فخري أُوزانْصُوي وأُميد يشار أوغوزجان، ومن الكلاسيكيين الجدد محمد تشينارلي وبكر صدقي أردوغان وفاروق نافذ تشامليبيل (فنان مبدع ماهر في العروض والأوزان المقطعية بشكل متساوٍ) والشاعر القومي الكبير بهجت كمال تشاغلار، والكتاب الفاعلين في الشعر الحر مثل أورهان مراد أريبُورْنُو وجنكيز بكطاش وأحمد نجدت وأبو بكر أرُوغْلو وشكران كُورْداكُول وغُوفان طوران وتحسين صاراتش ورفيق دُورْباش وكُوتشوك اسكندر ولالة مُولدُور وعلي بوسكُوللو أوغلو وطُورْغاي غُونيِنْتش ووأحمد أرهان وطارق غُونيرسيل وعشرات آخرين. ثراء شعري كهذا بالتأكيد يجعل هواة الشعر سعداء، ولكنه يحبط جامعي الشعر والمؤرخين الأدبيين.

صورت الروايات الأولى للجمهورية الانحلال في المجتمع العثماني، والعداوات السياسية الوحشية، والحياة الفاسقة لبعض الطوائف الدينية، بالإضافة إلى الصراعات بين المفكرين المدنيين والفقراء الريفيين كما في روايات يعقوب قدري قرة عثمان أوغلو (1889-1974). قدمت المفكرة التركية الرائدة والمدافعة عن حقوق المرأة خالدة أديب آديوار (1882-1964) قصصاً ملحمية عن حرب الاستقلال وروايات نفسية وبانوراما

عن حياة المدينة. بلغ فنها الروائي ذروته في «البقالية ذات الذباب» (1936) وكانت قد نشرتها في الأصل باللغة الانكليزية تحت عنوان «المهرج وابنته».

وجدت الوقائع القاسية في الأناضول أرضاً خصبة في الأدب الملتزم بعد الحرب العالمية الثانية. كان صباح الدين علي (1907-1948) رائدَ قوة الخيال حول محاكمات الفلاحين ومِحنهم. نُشِرَ عام 1950 كتابان هما «قريتنا، قرية في الأناضول» لمحمود مَقال (ولد 1930) و«الأم أرض» لفاضل حسنو داغلارجا (1914-2008)، وكان لهما تأثير هائل على الدوائر السياسية والفكرية بسبب كشفهما الظروف الريفية بشكل كبير. الأول متوفر بترجمة إنكليزية، وهو سلسلة مقالات قصيرة بقلم مقال، الفلاح الشاب الذي أصبح معلم قرية بعد تخرجه من أحد المعاهد الريفية. الكتاب يكشف عن الفقر البائس في القرية الأناضولية:

> بعيداً عن تكبد العناء من أجل جني الأشياء البائسة، إنه لمن الصعب حتى صنع خبز صالح للأكل بأي شكل هنا... تستيقظ النساء في الليل، يعجنّ العجين، ويخبزن ما يكفي النهار وما زال أزواجهن نائمين، أي قبل الفجر. إن تأخرن بالاستيقاظ قليلاً نلن ضرباً عشوائياً من أزواجهن، والكل يدعوهن «مومسات»... إن أردتم أن تعرفوا عذاب جهنم، أقول إنه إعداد الخبز في هذه القرية.
>
> أقل من 5 بالمائة من نساء قريتنا ينتعلن الأحذية. البقية يسرن حفاة. حتى في الشتاء يمشين في الثلج والطين والبلل حفاة. البنات جميعهن يمشون حفاة... وفي الصيف هذه الأقدام نفسها تنطلق إلى حقول الذرة للحرث، كلها مشققة ومجرّحة من الأحجار.

نشأ في أواسط الخمسينيات نمط جديد شجاع هو «الرواية القروية» وبلغ ذروته مع «محمد النحيل» (ترجم الجزء الأول من الخماسية إلى العربية من الفرنسية بعنوان «ميميد الناحل») ليشار كمال (ولد 1923) أشهر روائي تركي في

القرن العشرين في الوطن وفي الخارج، ويتردد اسمه بشكل متكرر في الصحافة والدوائر الأدبية العالمية كمرشح قوي لجائزة نوبل، ليس في تركيا فقط. تصنف مجموعة رواياته المثيرة للإعجاب والمكتوبة بأسلوب شعري على أنها إحدى الانجازات المثيرة حقاً في تاريخ الأدب التركي.

يصوّر الأدب القروي الفلاح المُهدد بالكوارث الطبيعية ووحشية الإنسان إضافة إلى واقع الفقر الظالم. لعبت الدراما دوراً بإبراز الحرمان الاقتصادي والنفسي والثأر والركود والمجاعة والجفاف وطغيان الدرك والمسؤولين المحليين والاستغلال على أيدي مالكي الأراضي والساسة. يسجل اللهجات المحلية بدقة تامة تقريباً بأسلوبه الرشيق. ثمة نبرة تشاؤمية تتخلل كثيراً من الأدب الريفي: تصوير كئيب حتى عندما تظهر ومضات ساخرة أو بريق أمل أو وصف لجمال الطبيعة. تكمن قوة أسلوب هذا الأدب بتحرره من البلاغة التي شابت كثيراً من شعر الاحتجاج الاجتماعي. قدم أفضل التصرفات النابعة من الروح الإنسانية عند عرض الشخصيات المحرومة والمحرضة من الرجال والنساء ضد القوى المعادية. غالباً ما كانت أعمالهم تبرز إصرارَ الفلاحين على الخلاص ومقاومة قوى الاضطهاد بالتمرد أحياناً.

عبد الحق شِناسي حِصار (1963-1988) روائي بارع تمتع بشهرة من خلال تصويره الرقيق والهجائي أحياناً للحياة الراقية في اسطنبول القديمة.

بَيامي صَفا (1899-1961)، أحد أكثر المؤلفين الأتراك إنتاجاً، تناول المشاكل الاجتماعية، التوترات الثقافية، والأزمات النفسية في رواياته الكثيرة التي تستحق القراءة.

شاركت الرواية المصورة الفقر المدني الرواية الريفية القوية بحبكتها العميقة وحكاياتها المؤثرة وحوارها الواقعي ببعض العيوب المتشابهة على صعيد النقص في الرقة والعمق النفسي.

كان أورهان كمال (1914-1970) رائداً في تصوير معاناة الطبقة العاملة. نجاتي جومالي (1921-2001) شاعر معطاء وكاتب مسرحي عرض كثيراً من الشخصيات المبتلاة بالفقر في المناطق الريفية. وكتب عثمان جَمال كايْغيلي (1890-1945) قصصاً مؤثرة عن الطبقة العاملة والغجر.

قدّم كاتب القصة القصيرة المحترم سعيد فائق (1906-1954) خيالاً رومانسياً تأملياً متشابكاً جانحاً لرؤية الغريب في روح الإنسان، متناولاً شفقة الحياة المدنية وتفاهتها بأسلوب فريد بسبب ميوله الشعرية.

أثمرت حياة سعيد فائق الأدبية الممتدة حوالي خمسة وعشرين عاماً من 1929 تقريباً إلى 1954 إنتاجاً يبرز تنوعاً كبيراً بالموضوعات والتقنيات مع أن جميع قصصه في الواقع تحمل تشابهات معينة من ناحية وضوح الأسلوب والقيم الجوهرية، والغوص في فكر المنبوذين اجتماعياً والهامشيين، ونزعة ثابتة للخطاب باللغة العامية. يمكن تشبيه قصصه من حيث التناول والإحساس وإستراتيجية الإبداع بالعديد من أعمال أسلافه ومعاصريه وتابعيه خارج تركيا. أحياناً نجد حبكة مثل التي عند دو موباسان، وأجواءً تذكرنا بتشيخوف، وصفاء سومرست موم، مع أنه لا يبدو أن أحداً من هؤلاء الكتاب -ولا حتى بعض الكتاب الفرنسيين الذين قرأ لهم خلال إقامته في غرونوبل- كان له أي تأثير عليه. يعطينا هذا الكاتب التركي في بعض القصص مزيجاً من الخيال والحقائق الملموسة، وتفاعل لدرجات مختلفة من الواقع في سلوك شخصيات فوكنر. في قصص أخرى، نجد صفاء بنيوياً وهشاشةَ لغةٍ نموذجية من همنغواي. تشبه قصص سعيد فائق اللاحقة أعمال دونالد بارثلم الأولى، تشاركها الأحاسيس الغريبة للغزو في ممالك الخيال نفسها.

تبنى جواد شاكر (1886-1973) لقب (صياد سمك هاليكارناس)، وهو كاتب متعدد اللغات كتب أيضاً بالإنكليزية، وقدم روايات قوية عن عامة الناس، خصوصاً صيادي الأسماك على ساحل إيجه.

يقظة الاهتمام بالتاريخ العثماني بعد عدة عقود من الإهمال أدى إلى بروز رواية شبه وثائقية لكمال طاهر (1910-1973) «الأم الدولة» وتتناول قصة نشوء الدولة العثمانية في أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر. ألهمت حرب الاستقلال التركية (1919-1922) -كما في العقود السابقة- العديد من الروائيين الكبار مثل كمال طاهر في «المحارب المتعب»، وصَميم كُوجاغُوز في «ذووا قبعات الفراء» و«منفلت بأقصى سرعة»، وحسن عز الدين ديتامو في «التمرد المقدس» بأجزائها الثمانية.

قدم أتيللا إلهان تصويراً لأزمة المجتمع التركي بعد الحرب العالمية الثانية في مجلدين بعنوان «مائدة الذئاب».

ضمت لائحة أفضل الواقعيين الاجتماعيين في النصف الثاني من القرن العشرين فقير بايْكُورْت وتشتين آلطان ودُرْسُون آكْتشام وطالب آبايدين وطارق دُرْسُون ك. ووَداد توركالي وكمال بِلْبَشار ومحمد سَيْدا وزَيّات سليم أوغلو. تضمنت كتب ناهِد سِرّي أوريك روايات شبه وثائقية عن الفترة العثمانية الأخيرة بشكل مقنع، كما فعل حِفْظي طوبوز. بَريدة جلال شخصية رائدة في روايات الحبكة النفسية المقعدة وعلاج الديمقراطية التي تعاني من النزاعات. طبقت سَفيم بُراق تقنيات روايات فوكنر بنجاح. في جعبة زُولْفُو لِيوانيلي المؤلف المتعدد المواهب العديد من الروايات المختلفة التي حقق بعضها نجاحاً كبيراً في تركيا كما ترجماتها خارجها. هيمن على مشهد القصة القصيرة في أواسط القرن العشرين شخصيات مثل سعيد فائق وممدوح شوكت أسيندال ونزيهة مَريتش ولاحقاً تُومْريس

أويار وسيفغي صُويْصال، ويزدهر الآن بفضل حَسن علي طُوبتاش وجميل قاووقتشو وغيرهما.

حققت الرواية التركية في العقود الأخيرة من القرن العشرين تطوراً كبيراً على صعيد النضج وتعدد الأنواع. من الصعب تقفي آثار تطورها وتنويعها في مثل هذا الإيجاز التاريخي. كل ما يمكن فعله في مثل هذه الدراسة هو ذكر أسماء أبرز الروائيين وتقريظ بعض التيارات والعناوين والميزات. تتضمن لائحة الكتّاب الكبار الذين ظهروا في أواخر ستينيات القرن العشرين ليلى أربيل وأوغوز آتاي المؤثر بقوة في «غير المتشبثين»، ويوسف آتيلغان كاتب مستقل تناول عدم التواؤم النفسي، وإحسان أوكْتاي آنار الذي أتى بأبعاد مثيرة للأحداث التاريخية، وعائشة كُولين مؤلفة العديد من الروايات الأكثر مبيعاً والمستوحى بعضها من تجارب حياة أفراد عائلتها، وتحسين يُوجيل أحد أبرع الروائيين وأكثرهم تنوعاً في الكتابة باللغة التركية، وفَيّاز كاياجان الذي امتهن الغوص في القصص الرهيبة للحرب العالمية الثانية؛ عباس صايار الذي كتب «حصان متروك»، وعثمان نجمي غُورْمين الذي قدم روايات مرموقة عن المجتمع التركي العصري وعن أحداث عثمانية، مصطفى روحي شيرين وغُولتان دايي أوغلو من الكتاب البارعين في رواية الطفل، وأونير ياغجي الذي صوّر آثار انقلاب عسكري بشكل مؤثر، وفريدة جيجَكْ أوغلو المعروفة بالرواية الخيالية، وبُرهان غُونيل ودمير أُوزْلو اللذين حظيا بمعجبين أوفياء بروایاتهما حول الحرفيين. لم تحظ روايات نَديم غُورْسيل عن التاريخ العثماني وتركيا المعاصرة بالتقدير في أرض الوطن فقط، بل في أوروبا وغيرها أيضاً.

من بين كبار الروائيين المعاصرين هنالك مؤلفون ناجحون جداً مثل آيْلا كُوتْلو وإنْجي آرال وأرانديز أطاصو وبينار كُور وآليف آلاتلي. غالباً ما تهيمن على ميدان الرواية روايات قوية

تأتي من أقلام مرادهان مُونْغان وسليم إيليري ومحمد أرُوغْلو وأحمد آلطان.

الواقعية السحرية بالأسلوب التركي قوية بفضل الروايات المميزة للطيفة تكين ونازلي أراي وبُوكيت أوُزُونير وأصلي أردوغان التي تُرجمت إلى العديد من لغات العالم الواسعة الانتشار خصوصاً الإنكليزية.

مازال عزيز نسين (1916-1995) أفضل هجّائي تركيا على الإطلاق مهيمناً على الكتابة الساخرة. قدم نسين في عشرات الكتب إدانات قوية للاضطهاد والوحشية المرتكبة بحق الإنسان العادي. بطله هو رجل الشارع الذي تحاصره قوى الحياة العصرية المعادية. إنه يجلد البيروقراطية ويفضح الظلم الاقتصادي في قصص تجمع بشكل مؤثر بين اللون المحلي والحقائق الكونية.

نادراً ما ظهر في مسار الأدب التركي هجّاء للنفاق والدجل ومنظومة النواقص أعدل وأكثر فعالية وتأثيراً من خلدون طانير (1915-1986) الذي دائماً ما كتب بتعاطف وإشفاق وإيمان قوي في احتمال كمال الإنسان. من الملفت أن الهجّاء التركي الأبرز نسين الذي ولد بعد طانر بسنة، لم يكن لديه كثير من التفاؤل بتحسن وضع الإنسان، لكنه آمن أن بناءً أيديولوجياً جديداً قد يخلّص المجتمع. لا نجد في طانر أي ثقة عملية في نظام اجتماعي أفضل، مع أنه يؤكد عبر استراتيجياته الهجائية على إمكانية الكمال الفردي.

في تباين حاد مع الرواية الواقعية، قدم مجموعة من المؤلفين -بعضهم يجيدون الشعر الانكليزي والفرنسي- سيلاً من روايات الوعي متأثرين بشكل عميق بجويس وفوكنر إضافة إلى الرواية الجديدة الفرنسية. صورت أعمالهم أزمات نفسية بأساليب غنائية وأحياناً طنانة. عرض بعضها مشاهد تراجيكوميدية للحياة العصرية باستخدام لغة بالية. تجسد

الموضوع الرئيس للرواية المعاصرة عبر العالم كله أيضاً في الموجة الجديدة التركية: التجريد من الإنسانية، الانحلال الأخلاقي، السخف، نقص البطولة، الملل، العقم، النفاق. أبطال الروايات في الغالب مضطربون نفسياً مجردون وظواهر مقدمات لتحولات شكلية. ساهم المؤلفون الرواد لهذا النوع من الرواية فَياز كاياجان (1993-1919) وبيلْغة كاراصو (1995-1930) وأورهان دُورُو (2009-1933) بتوسيع مجال الخبرات النفسية في الأدب التركي، وعند زج اللغة في نقطة الانقطاع، أثْروا المصادر التعبيرية والصيغ الإيقاعية.

شارك أوُكْتاي آكْبال (ولد 1923) هذه المجموعة حسها الدرامي (أو الكافكائي نسبة إلى فرانز كافكا) بالواقعية واليأس التام مع أنه خالفهم باستخدامه الأسلوب المتقطع شبه التنقيطي. لكن كتّاب الرواية الجديدة وآكْبال رددوا أوهام روح الإنسان المعذبة وعزلته عن الطبيعة والمجتمع.

خطى فن الرواية منذ الثمانينيات خطوات هائلة، ويعود جزء من الفضل بهذا لروايات يشار كمال المتزايدة، وأعمال عدالَتْ آغا أوغلو المثيرة للإعجاب (ولدت 1929)، وتحسين يوجيل (ولد 1933) ووُسعت أو بَنير (2005-1922) وأرهان بَنير (2007-1929) وأتيللا إلهان (2005-1925) وآخرون. تتمتع أليف شفق (ولدت 1971) بشهرة عالمية واسعة بفضل رواياتها المثيرة التي تدمج بين القيم التقليدية والسمات المبتكرة. بدأ العقد الأول من القرن الحادي والعشرين بما يمكن أن يسمى رواية «ما بعد بعد الحداثة» للعديد من الكتّاب اليافعين، مثل تُونا كيريميتجي ومُوغة إِبْلِكْجي وبَريهان ماغدين وجزمي أرْسُوز وشبنام إيي غوُزال وسَما كايْغوسُوز إضافة إلى أحمد أوميد الذي يحظى بتقدير واسع كسيد الرواية البوليسية التاريخية المشوقة النادرة في تركيا.

ظهر أورهان باموك (ولد 1952) كمبشر قسري بأبعاد جديدة في الفن الروائي التركي في تركيا وخارجها. تُرجمت أعماله الكبرى إلى خمسين لغة تقريباً، وجذبت إصداراتها الانكليزية انتباهاً واسعاً وفازت بالعديد من الجوائز العالمية الكبرى. تُوِّج ظهور باموق النيزكي بفوزه بجائزة نوبل للأدب عام 2006. هذه أول جائزة نوبل يحوزها تركي في أي من المجالات، وقد قُدمت لشخصية أدبية لأن الأدب يبقى النوع الثقافي الرئيس لدى الأتراك. أكد باموق نفسه أن تلك الجائزة قد مُنحت أساساً للغة التركية وأدبها. اعتبر بعض المفكرين هذا حقيقةً، وادعى البعض أنها كانت تقديراً لأعمال باموك الإبداعية التي كوفئت دون تجاهل حقيقة أن لجنة جائزة نوبل تكره الأتراك «معادية-للترك» ونتيجة للتصريحات المؤذية التي قدمها عن أحداث في التاريخ العثماني والحياة المعاصرة. وصف نجاحه في «ما بعد الحداثة» بالإضافة إلى بعض الغرائبية التركية. وقد قورن بالعديد من عمالقة الأدب المعاصر. عادة ما تفتح تلك السمات طريقاً سهلاً للشهرة في الخارج. لكن المخاطرة هي أن التشابهات قد لا تحافظ على قيم العمل الأصيلة مدة طويلة، إلا إذا وجد الكاتب في الثقافة الأخرى صوتاً فريداً خاصاً به، أو اكتشف مثل أشكالاً جديدة، وخلق تركيباً يتعدى الصيغ الجاهزة التي تعتمد على ما هو دارج.

استكشف النقاد المغرمون باقتناص النماذج والتأثيرات شبهاً بين باموك وبورخيس وكالفينو وإيكو الذين قرأ أعمالهم. كان قارئاً شرهاً، وقد قال: «قرأت كالمجنون خصوصاً من عمر السادسة عشر حتى الخامسة والعشرين، وطمحت لأن أكون المؤلفين الأحب إلي.» في مناسبة أخرى، قال: «إن كان علينا استخدام المعايير الغربية، أنا أرى أن رواية العالم الغربي هي إبداعات جُويْس وبروست وولف وفوكنر ونابوكوف، وليس همنغواي وشتاينبك اللذين كانا رمزين في بلدنا منذ زمن لبساطة أسلوبهما ولغتهما.»

على الرغم من كل ما سبق، إنه لمن الصواب الجزم بأن باموق في يومنا هذا يتقدم نحو فن روائي أصيل مبتعداً عن «التأثيرات»، ونحو شكل جديد كما تجلى في أول رواية له بعد جائزة نوبل «متحف البراءة» (2008). كانت روايته الأولى «جودت بيك أبناؤه» (1982) عملاً من طراز (قصة انهيار عائلة بودنبروك) تتبعت حياة أكثر من ثلاثة أجيال بالإضافة إلى عملية تحديث الأدب التركي منذ أوائل القرن العشرين. دمجت رواية «البيت الصامت» (1983) بين تقنيات الرواية الحديثة والتقليدية مستخدمة خمس شخصيات أساسية، وسردت الأحداث من خلال وعي تلك الشخصيات. لم يُترجم هذان العملان إلى الانكليزية مع أنهما يحملان ميزات رائعة. تتناول «القلعة البيضاء» (1985) تفاعلاً غريباً بين رجل بندقي وآخر عثماني، وترمز إلى الجوانب المتنوعة للتوترات الثقافية بين الشرق والغرب.

اعتبر «الكتاب الأسود» (1994) تحفة، خصوصاً في أوروبا والولايات المتحدة، ورسّخ سمعة باموك. صور أسرار اسطنبول ببراعة، واستحضر القيم الصوفية التقليدية. «الحياة الجديدة» (1994) هي رواية عن الترحال منسوجة بأسلوب شعري، تتعامل مع المخيلة التي ضلت طريقها واليأس الفتي ومُثل الجمهورية التي أحبطت.

نجحت رواية «اسمي أحمر» المنشورة عام 1998، وتتناول المنمنمات العثمانية في 1591، ورواية «ثلج» (2004) أكثر أعمال باموك وضوحاً سياسياً وقادته إلى نيل جائزة نوبل. عزز كتابه اسطنبول: «الذكريات والمدينة» (2005) مكانته الدولية، وهو شرح مخاتل بطريقة استعادة ذكرياته عن مدينته المحبوبة والمفعمة بالأحزان. آخر رواية له «متحف البراءة» (نشرت في أيلول 2008) هي بالشكل المعلن رواية عن الحب والزواج والصداقة والجنس والحياة الأسرية والسعادة.

لعل باموك توّج نجاح الرواية بافتتاح متحف في اسطنبول بالاسم نفسه في ربيع عام 2012، وهو مفتوح للزوار حاليًا.

أكثر تطورات الفن التركي بروزاً كان انفجار النشاطات المسرحية والخطوات الواسعة المتخذة في كتابة الدراما. القليل جداً من المدن حول العالم لديها طيف من المسرحيات أوسع أو أداء أروع من اسطنبول. في 1960 كان لدى جماهير اسطنبول خيار بين أقل من عشر مسرحيات في اليوم، لكنها تجاوزت الثلاثين بحلول نهاية العقد، وبلغت الزيادة في أنقرة في الفترة نفسها من خمس إلى حوالي عشرين. في النصف الثاني من القرن العشرين كان هنالك تنوع رائع للمسرحيات الأجنبية متضمنة هاملت (أربع رؤى مختلفة)، سيدتي اللطيفة، مارات/ساد، وجنوب المحيط الهندي، أنتيغون، وتشكيلة من المسرح الكوميدي الفرنسي، والبواب، وطريق التبغ، ومذكرات مجنون، والأم شجاعة، والبخيل، ومن خائف من ذئب فيرجينيا، والعابث على السطح، والفيزيائي، وآه يا أبي.. أبي المسكين. أنصف المسرح التركي الكثير من المشاهدين عند مقارنة النسخ التركية بأصولها أو نظائرها الأوروبية والبريطانية والأمريكية ليس من حيث الكم فقط ولكن من حيث نوعية الإنتاج والأداء أيضاً، ويشهد للمسرح التركي بأنه غالباً ما أدى بالجودة نفسها وأفضل أحياناً.

قدم الكتاب المسرحيون إنتاجاً واسعاً ضم تراجيديا النبلاء وكوميديا «الشوارع» وفودفيل ودراما شعرية وكوميديا ودراما موسيقية ومسرح ملحمي برختي وكوميديا سوداء تشبه كوميديا ألبي Albee ورؤى عصرية لمسرحيات خيال الظل التقليدية وإعداد مسرحي للأساطير وموضوعات خرافية إضافة إلى المسرحيات القروية.

أصبح طيف الأدب الدرامي للكتاب المسرحيين الأتراك واسعاً أيضاً بشكل يثير الإعجاب: من الميلودراما العائلية إلى

الأعمال الملحمية البريختية مثل «مصنع الأقدام والسيقان» لسرمد تشاغان و«ملحمة علي الكَشاني» لخلدون طانير؛ ومن الكوميديا الخفيفة إلى دراما غونغور ديلمان اللاذعة عن أناس أبرياء يعانون من وحشية الرأسمالية والاستعمار؛ ومن مسرحيات قروية مذهلة لجاهد آطاي ونجاتي جومالي إلى كوميديا سوداء مثل كوميديا ألبي لمليح جودت آنداي؛ ومن توليفات عزيز نسين العصرية لكراكوز مسرح خيال الظل إلى تراجيديا رفيق أردُوران الشيكسبيرية عن جستنيان الأعظم؛ ومن الدراما الموسيقية لتورغوت أُوز آكْمان وبولند أريل مقدمي «آه من هؤلاء الشباب» إلى تراجيديا طوران أوفلاز أوغلو الشعرية الهائلة عن السلطان العثماني إبراهيم المجنون؛ ومن دراما السجن لأورهان كمال إلى المسرح التاريخي وتناول الأساطير لأورهان أسينا.

في العقود الأخيرة من القرن العشرين ظهرت الموهبة البارزة محمد بايْدُور (1951-2001)، وكان من أخصب المبدعين خيالاً، وجلب رؤى جديدة وحيوية إلى الكتابة المسرحية. وفاته المبكرة حرمت المسرح التركي من الأعمال المنشطة التي من الممكن أن تجد طريقها إلى العديد من العواصم المسرحية في الخارج أيضاً.

وضع الرائد الأول في دراسة تاريخ المسرح التركي المعاصر متين آند تصنيفاً شاملاً في كتابه الموسوم «تاريخ المسرح والترفيه الشعبي في تركيا» و«المسرح التركي في خمسين عاماً»: مسرحيات عن الأبطال المثاليين، المصلحين الاجتماعيين، نضال القادة السياسيين ضد الفساد، الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي؛ مسرحيات تعتمد بشكل كبير على تصوير الشخصيات؛ مسرحيات الأحلام، موضوعات الذاكرة والتحليل النفسي؛ مسرحيات تصور مشاكل النساء والفنانين؛ مسرحيات عن المثلث الأبدي والمشاكل الزوجية بشكل عام، مسرحيات عن

الظلم الاجتماعي والبيروقراطية والصراعات المدنية-الريفية؛ مسرحيات تحقيق، ألغاز جرائم قتل، رعب-تشويق؛ دراما عائلية، بما في ذلك موضوع الفجوة بين الأجيال؛ ميلودراما شعرية؛ دراما قروية ومسرحيات عن أحياء المخالفات؛ مسرحيات عن حضارة الأناضول القديمة؛ مسرحيات عن غير المنسجمين؛ دراما تتعامل مع المفاهيم التجريدية والمواقف الافتراضية؛ كوميديا خفيفة ومسرحيات هزلية؛ مسرحيات هجائية عن القيم التقليدية والحياة الحالية؛ المسرحية ضمن مسرحية؛ تحديث مسرح الظل والكوميدية الارتجالية؛ مسرحيات بلا حبكة؛ دراما مبنية على الأساطير الشعبية والتاريخ التركي؛ مسرحيات تعبيرية؛ دراما عاطفية؛ مسرح ملحمي؛ مسرح الكباريه؛ مسرحيات مبنية على تراجيديا يونانية؛ مسرح دراما العبث الموسيقي الغربي.

رائدة أخرى هي الناقدة سوداء شنير لاحظت الآتي حول جوانب الكتابة المسرحية التركية:

> أكثر إنجازات كتابة الدراما التركية المعاصرة وإنتاجها جلاء كان الجهد الواعي لخلق دراما أصلية محلية بالاستفادة من العناصر الشكلية والأسلوبية للمسرحيات التقليدية المذهلة بطريقة ترضي الذوق العصري والاحتياجات الفكرية المعاصرة. التحدي الأساسي لمحاولة كهذه هو الحفاظ على الحساسية الحاسمة والتمييز بين الجذب السهل لما هو مذهل ومتعة الشهادة على الدمج الحقيقي للشكل والمحتوى.[10]

بحسب الناقد المسرحي المعروف ديكمان غونور، «ركز بحث الكتاب المسرحيين [الأتراك] منذ منتصف القرن العشرين على قضايا الهجرة من الريف، والنظام الاجتماعي الإقطاعي، والحياة في الأحياء الفقيرة... تم التشكيك بالنظام بجميع جوانبه. في سنوات لاحقة، بدأ كتاب المسرح الأتراك تحت تأثير

---

10 الدراما التركية، سوداء شنير

المسرح السياسي الحالي في أوروبا بالتعامل مع القضية بشكل ومحتوى مشابه. وظفوا أشكالَ الملاحم المشهدية ودمجوها مع المعايير التركية التقليدية.»

يستطيع المسرح في تركيا أن يضع عيوبه ونقط ضعفه كلها جانباً، ويتفاخر بالإنجازات البارزة التي مكنته من التقدم ليس على مسرح الدول النامية فقط، بل على كثير من الدول المتقدمة التي لديها تقاليد مسرحية أطول ومصادر أعظم أيضاً. ما وصلت إليه الفنون الدرامية التركية مثير للإعجاب وفق أي معيار موضوعي.

شهد النصف الثاني من القرن العشرين خطوات واسعة في النقد الأدبي عندما حقق نور الله آتاج (1957-1898) شهرة كناقد انطباعي أعاد تقييم تقاليد الشعر الكلاسيكي وربطها بالقيم الكامنة في مشاريع الشعر الجديد، خصوصاً حركة «الحداثة الأولى». قدم الأديب الشاعر والروائي التركي البارز ممثل جيل المثقفين الذين قدموا تركيباً من الثقافة التركية الكلاسيكية والأدب الفرنسي والملامح الفنية العصرية من الطراز الأول أحمد حمدي طانبينار (1962-1901) مساهمته المهمة والباقية وكتب بصفته أستاذا ملهماً للأدب في جامعة اسطنبول تاريخاً نقدياً هائلاً عن الأدب التركي «تاريخ الأدب التركي في القرن التاسع عشر» (1949)، ومقالة رائعة عن الشاعر الكلاسيكي الجديد يحيى كمال، نشرت عام 1962.

أجرى محمد كابلان (1986-1915) تحليلات ذكية عن الشعر والقصة القصيرة اعتباراً من القرن التاسع عشر. قدم أيضاً العديد من الدراسات المثيرة عن الأدب التركي القديم. ثمة عيب واحد في عمله ناتج عن هفوات عديدة بالحكم على العديد من معاصريه، خصوصاً ناظم حكمت وكتّاب اجتماعيين آخرين.

الكم الكبير من النقد الأدبي الاجتماعي أثبت أنه مؤثر أيديولوجياً في النصف الثاني من القرن العشرين. كان جودت

قدرت (1907-1992) ومحمد فؤاد (1926-2002) وصلاح الدين هيلاف (1928-2005) وعاصم بَزيرجي (1927-1993) وفتحي ناجي (1927-2008) وآخرون أعضاء هذا التيار الجدير ذكرهم. برز صباح الدين أيوب أوغلو (1908-1973) ووداد غونيول (1911-2004) وعدنان بَنْك (1922-1998) ومراد بيلغة (ولد 1943) بكتابة مقالات مهذبة وعميقة. ساهم سعاد يَتْكين (1903-1980) وعذراء أرهات (1915-1982) وحسين جونتورك (1918-2003) وطاهر ألانغو (1916-1973) ورؤوف موتلو آي (1925-1995) وكُونور أرْتُوب (ولد 1936) وآخرون بأعمال نقدية نزيهة أيديولوجياً.

يتزعم أكثر النقاد غزارة في الإنتاج دوغان هيزلان (ولد 1937) النقاد المنصفين والمثيرين، وهو يؤدي وظيفة «ضمير» الأدب التركي. في هذه المجموعة يوجد محمد أوكتاي (ولد 1933) وعدنان بينيازار (ولد 1934) وعدنان أوزيالتشين (ولد 1934) وكثيرون غيرهم بمن فيهم كتاب مميزون مثل أورهان كُوتشاك (ولد 1948) وفريدون آنداج (ولد 1954) وسميح غوموش (ولد 1956) وفسون آكاتلي (ولد 1944). كان جم إرجييس وعُمَر تُرْكَش وجميل مَريتش (1916-1987) ونرمي أويغور (1925-2005) كتابَ مقالات مؤثرين. ترك بشير أيْوازُوغْلو (ولد 1952) انطباعه بتقييماته الجديرة للأدب الكلاسيكي. اكتسب حسن بولند قهرمان مكانة من أهميته بين كتاب الرأي الثقافي والأدبي الرواد.

قدم العالم في الأدب الإنكليزي بَرْنا مُوران (1921-1993) العديد من الكتب الرائدة عن النظريات الأدبية وتطبيقها في الأدب التركي، وأصبح دليلاً للنقاد في العقود اللاحقة. لعل جالة بارلا (ولدت1945) الحائزة على دكتوراه في الأدب المقارن من

جامعة هارفارد أهم ناقدة أكاديمية تركية للرواية خصوصاً بقوة عملها الرائد بعنوان «الرواية من دوُنْ كيشوت إلى اليوم».

ديليك دولتاش (ولدت 1945) ويلديز أجاويد (ولدت 1946) وسيبيل أرزيك (ولدت 1958) ونوردان غوربيليك (ولدت 1956) ونُكَت أسينْ (ولد 1949) من بين أبرع النقاد الأكاديميين.

أنيس باطور (ولد 1952) المعروف أيضاً كشاعر وناشر أحد أكثر عقول جيله الأدبية إثارة وحاز كثيراً من التقدير، ويمثل الرمز المثالي للمركّب الثقافي الذي تكافح تركيا المعاصرة لإنشائه، والمتحدث بلسانه.

ملاحظة مفيدة حول النقد الأدبي هو أنه لم يكن أكثر موضوعية وإنصافاً ولا أكثر تحرراً من الانحياز الأيديولوجي أو الجدلي قط. إنه يستفيد من أوسع الحريات التركية للكتّاب حتى الآن. إنه على الأرجح مصقول أكثر من أي وقت مضى، وأكثر عرضة لأن يتخذ خطوات واسعة مثيرة للإعجاب إذا اعتمد ممارسوه بشكل أقل على النظريات الأدبية التي تكثر في العالم الغربي، وخلق نظرياته الخاصة التي ستخدم بشكل أكثر فعالية في تقييم الهوية الفريدة والقيم الجمالية الحقيقية.

❊ ❊ ❊

يمكن أن يعبّر عن الألفية السابقة من الأدب التركي باختصار أنها متعددة جوانب العظمة. تمثل تقاليدها الشفوية في الشعر والرواية بالإضافة للإرث المكتوب بجميع أنماطه سيرة لمخيلة الدولة وإبداعها. في ألف سنة، تمددت من آسيا الوسطى إلى القوقاز والشرق الأوسط والبلقان ونقط أبعد. تبنت تأثيرات من الشرق والغرب، ومن الشمال والجنوب. بناء على ذلك خلقت مُرَكَّبها الخاص الذي تضمن استراتيجيات أوربا والأمريكيتين الجمالية. تستحق استكشافاتها وتنوع إنجازاتها التقدير

والاحترام. حظيت أعمالها العالمية بالقبول عبر تقديم جائزة نوبل للأديب الروائي أورهان باموك عام 2006.

الألفية الثانية لهذا الأدب المشرف القوي غالباً ما ستتميز بعدد لا يحصى من الانجازات المثيرة للإعجاب.

منارة البحر

امتد اللسان الضخم نحو البحر المفتوح
في أعماق الليل الكحلي والفضي
يبدأ حب الحياة مع الليل
ولمعان منارة البحر
فوق الصخور لا مبالياً بالحظ.

تتحد الغيوم في السهول الغسقية
ويهبط ضباب من الموانئ البعيدة
يبدأ همّ مع ظلمة القدر
ويبلغنا حرقاً
أين نحن من العمر ومن العشق؟

هل ينقبض قلبك في ضوء النجوم
دع الذكريات تتقهقر قليلاً
قد يمضي الزمن دون أن يصطحب الروح
فكر كيف وقفت منارة البحر
صابرة لقرون على هذه البقعة.

هاك معارك البحر والقراصنة الشيوخ
رأت الموج الطائر والريح النائمة
سوداء وزرقاء وِسع عين واحدة
نظرت إلى صيادي السمك المنحوسين
والبحر بشرود.

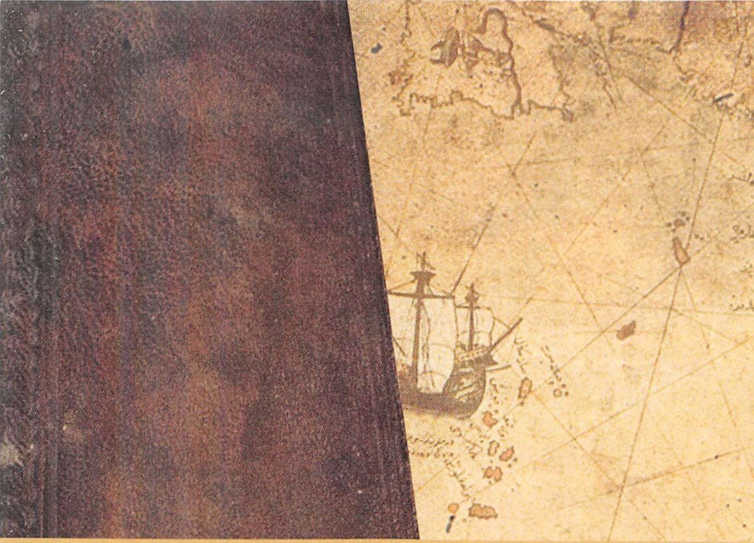
في شعرها برودة تفوح بالملح والموت
وفي وجهها طعم عاصفة.
تقف متعباً يائساً،
تشعل وتُطفئ فجأة، فترتجف فرحاً
ثمة شيء، لعل حياتك طالت.

معلنة الحداد في توق الأرامل الذي لا يقاس
قوية تحمل الليالي الضخمة
مجنونة، لا تتكلم ولا تنام
تنتظر فضل اللامستقبل في أيامها التعيسة
إنها ذكية.

سفننا الثملة تتمايل وتتمايل.
واضح أنها دفنت في نوم العاصفة
الصخور تشبه القبور في البحار
تسمع من الماء إلى السماء
«عليك اللعنة»

يزول الوقت، ويرفع الوجود يده عن الزمن
ولا يسقط خبر من الأبراج
تعتقد أن الناس الخاملين المتعبين جميعاً
قد انتهوا بشؤم
فتبتسم المنارة.

فاضل حسنو داغلارجا



خاتمة:
مستقبل الأدب التركي



هيمنة الشعر على الأدب التركي لمدة ألف عام هي حقيقة بديهية. تم التركيز على الرواية في الجزء الأخير من القرن العشرين، وبسطت هيمنتها على العصر الحالي.

المؤكد أن فوز أورهان باموق بجائزة نوبل في الأدب 2006 لعب دوراً كبيراً في هذه الظاهرة مع أنه ليس من الخطأ الجزم بأن الرواية من الممكن أن تطغى حتى من دون إنجاز باموق الفردي.

قبل هجمات الأوربة على الثقافة التركية في أواسط القرن التاسع عشر، كان شعراء النخبة (والمثقفون عموماً) يرفضون النثر رفضاً تاماً لاعتباره سهلاً وأدنى منزلة من الشعر. وهكذا حافظ الشعر الشفوي الشعبي على هيمنته في المناطق الريفية، مع أنه من الممكن بحق أن يباهي بالإبداع الشفوي المذهل في القصص والحكايات.

حالياً في أوائل القرن الحادي والعشرين، يبدو أن الشعر يعاني من التصلب أو التعب. فقد ولّت النماذج المثالية وغاب الأساطين. كان العديد من أولئك النجوم أبطالاً ثقافيين مهللاً لهم. الأدباء المرموقين القلائل اليوم في ثمانينيات أعمارهم أو تسعينياتها. على الرغم من اكتساب الشعراء الأصغر التقدير، ولكن كثيراً من مواهب ثمانينيات القرن العشرين حولت طاقاتها الإبداعية إلى الرواية. اضطر العديد من الناشرين الرواد لإيقاف أو تعليق نشر الشعر والمجموعات الشعرية. لم يعد لبيع مثل تلك الكتب قيمة. يبدو أن عامة القراء الذين عشقوا الشعر في الكتب والمجلات ذات مرة قد هجروا شغفهم. بهذا المعنى، تعيش تركيا انحداراً دمر شعبية الشعر وهيبته كما في العالم المتحدث باللغة الانكليزية، وفي أوروبا، وفي أمريكا اللاتينية منذ عدة عقود.

ليس السبب هو تدني مستوى الإنتاج الشعري، بل ببساطة تعتيم قوة الرواية الحالية على الإبداع الشعري. ما يخلق

المشكلة هو أن القصائد التركية الناجحة غامضة ومبهمة، يصعب الوصول إليها في زمن استمتاع العامة بسهولة الولوج إلى الانترنت.

هبوط مشابه يلاحَظ في الكتابات الدرامية عند مقارنتها بالمسرحيات التي حققت نجاحاً باهراً في أواخر القرن العشرين. حتى كتاب تلك الفترة المسرحيين الذين لا يزالون على قيد الحياة توقفوا عن كتابة المسرحيات أو أن براعتهم قد تراجعت على ما يبدو. المواهب الجديدة التي قد كان من المتوقع لها أن تكتب للمسرح، تركز على المسلسلات أو الأفلام التلفزيونية المربحة. هنا يظهر المسرح المعرض للخطر وهو يفسح الطريق للشاشة. مع ذلك يستمر مسرح (الدولة، البلديات الكبرى أو الصغرى، المستقل، الجامعي) في تنشيط المسرح على نطاق واسع. سيطر على المشهد الحالي إحياء كلاسيكيات غير تركية، وترجماتٌ لأعمال ناجحة أوروبية وأمريكية، ولابد أن تُبعث الكتابة المسرحية من أجل أن تعود للمسرح حيويته.

يبدو أن النقد الأدبي سيحظى بعصر ذهبي في العقود القادمة. أنتجت الكتابة الإبداعية للألفية مجموعة هائلة تتضمن تحفاً في العديد من الأنماط الأدبية دون الاستفادة من التوجيه النقدي. تخلفت الدراسة العلمية والتاريخ الأدبي أيضاً على الرغم من بعض الاستثناءات النادرة. أصبح نمط المقالات ناجحاً بشكل خارق منذ نهاية القرن التاسع عشر، ويحمل وعداً لما تبقى من المستقبل المتوقع.

يبدو أن النقد التركي الآن في عشية إنجازات تستحق التقدير. بدأ النقاد ورجال العلم ونقاد الأدب الأكاديميون المحترفون بإنتاج تقييمات مصقولة للأعمال العصرية إضافة إلى إرث تركيا الأدبي الطويل بحماس كبير. سيتضمن هذا على الأرجح تدويناً تاريخياً ممتازاً للثقافة التركية وأدبها.

يمكن للرواية والقصة القصيرة في تركيا أن تصنف عالمية. يعتبر المعاصر يشار كمال المنافس على جائزة نوبل لعقود سيد الرواية. مازال ما بعد الحداثي أورهان باموق الحائز على جائزة نوبل يحظى بشهرة عالمية.

تنوع الإبداع في الرواية التركية مذهل، وكذلك البراعة الفنية الممتدة من الواقعية الصارمة إلى تيار الوعي، ومن المغامرات التاريخية إلى الواقعية السحرية، ومن التشويق النفسي إلى القصص الطويلة الجارفة. ضغط المؤلفون الأتراك في نصف قرن عملياً تجربة الرواية «الأوروبية-الأمريكية-اللاتينية». تجربتهم الخاصة إنجاز بارز، لأنهم تمكنوا من محاكاة إرث تجنب التزييف الهائل، ومن منح أعمالهم شخصية تركية أصلية.

في الجزء الأول من الألفية الثالثة، يمكن لأدب الجمهورية التركية أن يفاخر بطاقته الإبداعية وبعض النجاحات في العديد من الأنواع الأدبية. لقد اقترب من الوصول إلى عتبة العظمة. لكن ثمة عوائق تواجهه، ويمكن حصرها بـ: الاضطراب الثقافي (تغيرات كارثية في المؤسسات الاجتماعية السياسية، الدين، والتكنولوجيا)؛ أزمة اللغة (تحول واسع، أوسع من أي إصلاح قامت به أي دولة أخرى. زادت نسبة الكلمات المحلية إلى 80 بالمائة ونزلت الاستعارات إلى 20 بالمائة فقط عام 1970 بعد أن كانت المفردات العربية والفارسية والفرنسية 75 بالمائة عام 1920، وبلغ سجل قاموس الوظيفي للغة مع دخول القرن الحادي والعشرين حوالي مئة ألف)؛ الفراغ النقدي (على الرغم من بعض الكتابات النقدية المتقنة، لا يزال الأدب التركي يعمل عموماً دون توجيه النظريات الجمالية المحكمة والتحليلات النقدية النظامية)؛ الفجوة التقليدية (الغياب الملحوظ للفلسفة ومعايير التراجيديا والتحليل النفسي العميق)؛ التقليد المفرط للنماذج والحركات والأعمال الكبرى التي تطورت في الغرب.

تبدو ديناميكية الأدب التركي المعاصر وجودته وهدفه وتنوعه وتأثيره مثيراً للإعجاب. هنالك خصوبة في تعددية جوانب العمل. لم يكن الأدب التركي قط أكثر شمولاً وتنوعاً مما هو عليه. يخلق المؤلفون الأتراك مركّباً أصيلاً من عناصر وطنية وعالمية متبعين تجربة واعية امتدت عقوداً عديدة، باحثين عن قيم جديدة، مكتسبين بصيرة أدبية وإنسانية أعمق، وخبرة أقوى في مزج الشكل والمحتوى.

في المرحلة الأولى من الألفية الثانية، يقف الأدب التركي بجرأة وحداثة ونضج وفتوة. إنه مركّب فريد أنشأته مخيلة بلد حي. إنه يتطلع بثقة إلى مستقبله باعتباره بعداً قوياً للأدب العالمي.

زهرة الظلام

أطأ بقدمي تربة هذه الأرض
كأني أمارس الحب مع امرأة نائمة
تحط نحلات عيوني الحارة وتحط
وتقلع عن شجيرات القفر
غطت أرجلها بغبار الطلع دون جدوى.
أنا ألمٌ لا يهدأ، والأشجار صماء
فولاذ الصباح المقطر لا يسليني
لا يستطيع لقاء النهار بالرماح الخديعة دون جدوى
قرأت قصة الأرض والماء
ولكنني وجدت زهرة الظلام في الغابة
مثل ذات الذراع بثلاث شامات
يأخذ الطائرُ القفرَ إلى البحر دون جدوى
قفل السماء الثقيل نفسه دون جدوى.

مليح جودت أنضاي



قراءات مقترحة
(باللغة الإنجليزية)



1854 *Pleasing Tales of Khoja Nasr-iddeen Efendi*, William Burchardt Bater (London).

1884 *The Turkish Jester; or, the Pleasantries of Cogia Nasr Eddin Efendi*, George Barrow, tr. (Ipswich, England: W. Webber).

1900–1909 A *History of Ottoman Poetry*, 6 vols., E. J. W. Gibb (London: Luzac; reprinted, Cambridge: Trustees of the "E. J. W. Gibb Memorial," 1963–1984).

1901 *Ottoman Literature: The Poets and Poetry of Turkey*, E. J. W. Gibb (London: M. W. Dunne).

1901 *Turkish Fairy Tales and Folk Tales*, Ignácz Kúnos, comp. (London: A. H. Bullen).

1901 Turkish Literature*: Comprising Fables, Belles-Lettres and Sacred Traditions*, Epiphanius Wilson, tr. (London: Colonial).

1923 The *Khoja: Tales of Nasreddin*, Henry Dudley Barnham, tr. (London: Nisbet).

1924 *The Shirt of Flame*, Halide Edib Adıvar (New York: Duffield).

1926 *House with Wisteria: Memoirs of Halide Edib [Adıvar]*, (New York: Century); reprinted with an introduction by Sibel Erol (Charlottesville, Virginia: Leopolis, 2003).

1933 *The Turkish Theatre*, Nicholas N. Martinovitch (New York: Theatre Arts).

1935 *The Clown and His Daughter*, Halide Edib Adıvar (London: Allen and Unwin).

1943 *The Mevlid-i Sherif*, Süleyman Çelebi; F. Lyman MacCallum, tr. (London: J. Murray).

1943 *Once the Hodja*, Alice Geer Kelsey (New York: Longmans, Green).

1946 *The Star and the Crescent: An Anthology of Modern Turkish Poetry*, Derek Patmore, ed. (London: Constable).

1949 *The Autobiography of a Turkish Girl, Reşat Nuri Güntekin*; Sir Wyndham Deedes, tr. (London: Allen and Unwin).

1950 *Portrait of a Turkish Family*, İrfan Orga (New York: Macmillan).

1954 *Poems, Nazım Hikmet*; Ali Yunus, tr. (New York: Masses and Mainstream).

1954 *A Village in Anatolia*, Mahmut Makal; Sir Wyndham Deedes, tr. (London: Valentine, Mitchell).

1960–1961 *Tales of Mullah Nasir-ud-Din*, Eric Daenecke (New York: Exposition).

1961 *Memed, My Hawk*, Yaşar Kemal; Edouard Roditi, tr. (London: Collins Harvill; New York: Pantheon).

1962 *The Wind from the Plain*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1963–1964 *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey*, Metin And (Ankara: Forum).

1964 *Tales of the Hoca*, Charles Downing (Oxford: Oxford University Press).

1966 *The Exploits of the Incomparable Mulla Nasrudin*, Idries Shah (London: Cape).

1966 *Tales Alive in Turkey*, Warren S. Walker and Ahmet E. Uysal, comps. (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press).

1967 *Selected Poems*, Nazım Hikmet; Taner Baybars, tr. (London: Cape).

1967 *Watermelons, Walnuts and the Wisdom of Allah and Other Tales of the Hoca*, Barbara K. Walker, comp. and ed. (New York: Parent Magazine).

1968 *Anatolian Tales*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1968 *The Pleasantries of the Incredible Mulla Nasrudin*, Idries Shah (London: Cape).

1969 *Fazıl Hüsnü Dağlarca: Selected Poems*, Talat S. Halman, ed. and tr. (Pittsburgh, Pennsylvania: University of Pittsburgh Press).

1970 *Hiroshima / Hiroşima*, Fazıl Hüsnü Dağlarca; Talat S. Halman, tr. (Ankara: "Kitap").

1970 *Leyla and Mejnun*, Fuzuli; Sofi Huri, tr. (London: Allen and Unwin).

1970 *The Moscow Symphony and Other Poems*, Nazım Hikmet; Taner Baybars, tr. (London: Rapp and Whiting).

1971 *I Am Listening to Istanbul: Selected Poems of Orhan Veli Kanık*, Talat S. Halman, tr. (New York: Corinth).

1972 *The Book of Dede Korkut: A Turkish Epic*, Faruk Sümer, Ahmet E. Uysal, and Warren S. Walker, eds. and

trs. (Austin, Texas: University of Texas Press).

1972 *The Day Before Tomorrow: Poems*, Nazım Hikmet; Taner Baybars, tr. ([South Hinksey, England]: Carcanet, 1972).

1972 *The Humanist Poetry of Yunus Emre*, Talat S. Halman, tr. (Istanbul: RCD Cultural Institute).

1972 *The Quatrains of Nesimi, Fourteenth-Century Turkic Hurufi*, Kathleen R. F. Burrill, tr. (The Hague: Mouton).

1973 *They Burn the Thistles*, Yaşar Kemal; Margaret E. Platon, tr. (London: Collins Harvill).

1974 *The Book of Dede Korkut*, Geoffrey Lewis, tr. (Harmondsworth, England: Penguin).

1974 *Iron Earth, Copper Sky*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1974 *On the Nomad Sea: Selected Poems*, Melih Cevdat Anday; Talat S. Halman and Nermin Menemencioğlu, trs. (New York: Geronimo).

1974 *The Sayings and Doings of Nasrudin the Wise*, Michael Flanders (London: Studio Vista).

1975 *Karagöz: Turkish Shadow Theatre*, Medin And (Istanbul: Dost).

1975 *The Legend of Ararat*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1975 *Things I Didn't Know I Loved: Selected Poems of Nazım Hikmet*, Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea).

1976 The *Drum Beats Nightly: The Development of the Turkish Drama As a Vehicle for Social and Political Comment in the Post-Revolutionary Period 1924 to the Present*, Bruce Robson (Tokyo: Centre for East Asian Cultural Studies).

1976 *Gemmo*, Kemal Bilbaşar; Esin B. Rey and Mariana Fitzpatrick, trs. (London: P. Owen).

1976 *An Introduction to Ottoman Poetry*, Walter G. Andrews (Minneapolis, Minnesota: Bibliotheca Islamica).

1976 *The Legend of the Thousand Bulls*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1976 *Modern Turkish Drama: An Anthology of Plays in Translation*, Talat S. Halman, ed. (Minneapolis, Minnesota: Bibliotheca Islamica).

1977 *The Epic of Sheikh Bedreddin and Other Poems*, Nazım Hikmet; Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea).

1977 *Hollandalı Dörtlükler / Quatrains of Holland*, Fazıl Hüsnü Dağlarca; Talat S. Halman, tr. (Istanbul: Cem).

1977 *The Turkish Shadow Theater and the Puppet Collection of the L. A. Mayer Memorial Foundation*, Andreas Tietze (Berlin: Mann).

1977 *The Undying Grass*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1977–1990 *Istanbul Boy: The Autobiography of Aziz Nesin*, Part 1: *That's How It Was But Not How It's Going To Be*; Part 2: *The Path*; Part 3: *The Climb*, Aziz Nesin; Joseph S. Jacobson, tr. (Austin, Texas: University of Texas Press, 1977, 1979, 1990).

1978 *An Anthology of Modern Turkish Short Stories*, Fahir İz, ed. (Minneapolis, Minnesota: Bibliotheca Islamica).

1978 *The Penguin Book of Turkish Verse*, Nermin Menemencioğlu and Fahir İz, eds. (Harmondsworth, England: Penguin).

1979 *Murder in the Ironsmith's Market (The Lords of Akchasaz, Part 1)*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins).

1979 *Shadows of Love / Les ombres de l'amour*, Talat S. Halman; Louise Gareau-Des Bois, French tr. (Montreal, Quebec: Editions Bonsecours).

1980 *The Bird and I, Fazıl Hüsnü Dağlarca*; Talat S. Halman, tr. (Merrick, New York: Cross-Cultural Communications).

1980 *Rain One Step Away*, Melih Cevdet Anday; Talat S. Halman and Brian Swann, trs. (Washington, DC: Charioteer).

1981 *The Saga of a Seagull*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (New York: Pantheon).

1981 *Yunus Emre and His Mystical Poetry*, Talat S. Halman, ed. and tr. (Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies; second edition, 1989; third edition, 1991).

1982 *Candid Penstrokes: The Lyrics of Me'ali, An Ottoman Poet of the 16th Century*, Edith Ambros (Berlin: K. Schwarz).

1982 *Contemporary Turkish Literature: Fiction and Poetry*, Talat S. Halman, ed. (New Brunswick, New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press; London and Toronto, Ontario: Associated University Presses).

1982–1985 *Türk Şiveleri Lügatı (Divanü Lügâti't Türk)*, Kâşgarlı Mahmud; Robert Dankoff and James Kelly, trs. (Duxbury, Massachusetts: Harvard University Printing Office).

1983 *A Dot on the Map: Selected Stories and Poems*, Sait Faik; Talat S. Halman, ed. (Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies).

1983 *Origins and Development of the Turkish Novel*, Ahmet Ö. Evin (Minneapolis, Minnesota: Bibliotheca Orientalis).

1983 *Wisdom of Royal Glory: A Turko-Islamic Mirror for Princes*, Yusuf Khass Hajib; Robert Dankoff, tr. (Chicago: University of Chicago Press).

1984 *The Early Turkish Novel, 1872–1900*, Robert P. Finn (Istanbul: Isis).

1985 *Poetry's Voice; Society's Song, Ottoman Lyric Poetry*, Walter G. Andrews (Seattle, Washington: University of Washington Press).

1985 *Rubaiyat*, Nazım Hikmet; Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (Providence, Rhode Island: Copper Beech).

1985 *The Sea-Crossed Fisherman*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1986 *Nazım Hikmet: Selected Poetry*, Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea).

1987 *The Birds Have Also Gone*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1987 *Süleyman the Magnificent Poet: The Sultan's Selected Poems*, Talat S. Halman, ed. and tr. (Istanbul: Dost).

1987 *The Wandering Fool: Sufi Poems of a Thirteenth-Century Turkish Dervish*, Yunus Emre; Edouard Roditi and Güzin Dino, trs. (San Francisco: Cadmus Editions).

1988 *Contemporary Turkish Writers: A Critical Bio-bibliography of Leading Writers in the Turkish Republican Period up to 1980*, Louis Mitler (Bloomington, Indiana: Research Institute for Inner Asian Studies).

1988 *The Tales of Nasrettin Hoca*, told by Aziz Nesin; retold in English by Talat S. Halman (Istanbul: Dost).

1988 *Thickhead and Other Stories*, Haldun Taner; Geoffrey Lewis, tr. (London: Forest/UNESCO).

1988 *Twenty Stories by Turkish Women Writers*, Nilüfer Mizanoğlu Reddy, tr. (Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies and the Turkish Ministry of Culture).

1989 *The Drop That Became the Sea: Lyric Poems*, Yunus Emre; Kabir Helminski and Refik Algan, trs. (Putney, Vermont: Threshold).

1989 *I, Orhan Veli*, Orhan Veli Kanık; Murat Nemet-Nejat, tr. (Brooklyn, New York: Hanging Loose).

1989 *Living Poets of Turkey: An Anthology of Modern Poems*, Talat S. Halman, tr. (Istanbul: Dost).

1989 *Rubaiyat*, Nazım Hikmet; Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea).

1989 *Selections from Living Turkish Folktales*, Ahmet Edip Uysal (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi).

1990 *A Last Lullaby*, Talat S. Halman (Merrick, New York: Cross-Cultural Communications).

1990 *The Pocket Book of Twentieth Century Turkish Poetry*, Yusuf Mardin, tr. and comp. (Ankara: Ministry of Culture).

1990 *A Sad State of Freedom*, Nazım Hikmet; Taner Baybars and Richard McKane, trs. (Warwick, England: Greville Press).

1990 *The Turkish Minstrel Tale Tradition*, Natalie Kononenko Moyle (New York: Garland).

1990 *The White Castle*, Orhan Pamuk; Victoria Rowe Holbrook, tr. (Manchester, England: Carcanet).

1990 *Yunus Emre: Selected Poems*, Talat S. Halman, tr. (Ankara: Ministry of Culture; second edition, 1993).

1990; 1993 *The Art of the Turkish Tale*, 2 vols., Barbara Walker, comp. and ed. (Lubbock, Texas: Texas Tech University Press).

1991 *The Intimate Life of an Ottoman Statesman*: Melek Ahmed Pasha (1588–1662), Robert Dankoff, tr. (Albany, New York: State University of New York).

1991 *To Crush the Serpent*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Collins Harvill).

1991 *Turkish Stories from Four Decades*, Aziz Nesin; Louis Mitler, tr. (Washington, D.C.: Three Continents).

1992 *The City of the Heart: Yunus Emre's Verses of Wisdom and Love*, Süha Faiz, tr. (Dorset, England and Rockport, Massachusetts: Element).

1992 *Modern Turkish Poetry*, Feyyaz Kayacan Fergar, ed. and tr. [additional translations by Richard McKane, Ruth Christie, Talat S. Halman, and Mevlut Ceylan], (Ware, Herts, England: Rockingham).

1992 *More Tales Alive in Turkey*, Warren S. Walker and Ahmet E. Uysal, comps. (Lubbock, Texas: Texas Tech University).

1992 *Turkish Legends and Folk Poems*, Talat S. Halman (Istanbul: Dost).

1993 *Awakened Dreams: Raji's Journeys with the Mirror Dede*, Ahmet Hilmi; Refik Algan and Camille Helminski, trs. (Putney, Vermont: Threshold).

1993 *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*, Latife Tekin; Ruth Christie and Saliha Paker, trs. (London and New York: Marion Boyars).

1993 *The Poetry of Yunus Emre, A Turkish Sufi Poet*, Grace Martin Smith, ed. and tr. (Berkeley, California: University of California Press).

1993 *Short Dramas from Contemporary Turkish Literature*, Suat Karantay, tr. (Istanbul: Bosphorus University Press).

1993 *Voices of Memory: Selected Poems of Oktay Rifat*, Ruth Christie and Richard McKane, trs. (London: Rockingham; Istanbul: Yapı Kredi).

1994 *The Black Book*, Orhan Pamuk; Güneli Gün, tr. (New York: Farrar, Straus and Giroux).

1994 *Nedim and the Poetics of the Ottoman Court: Medieval Inheritance and the Need for Change*, Kemal Silay Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies).

1994 *Night*, Bilge Karasu; Güneli Gün and Bilge Karasu, trs. (Baton Rouge, Louisiana: Louisiana State University Press).

1994 *Poems of Nazım Hikmet*, Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea; revised and expanded, 2002).

1994 *The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance*, Victoria Rowe Holbrook (Austin, Texas: University of Texas Press).

1996 *An Anthology of Turkish Literature*, Kemal Silay, ed. (Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies).

1996 *Nasreddin Hoca Folk Narratives from Turkey*, Seyfi Karabaş (Ankara: Middle East Technical University Press).

1996 *Poems by Karacaoğlan: A Turkish Bard*, Seyfi Karabaş and Judith Yarnall, trs. (Bloomington, Indiana: Indiana University Turkish Studies).

1997 *A Blind Cat Black; and, Orthodoxies*, Ece Ayhan; Murat Nemet-Nejat, tr. (Los Angeles: Sun and Moon).

1997 *Curfew*, Adalet Ağaoğlu; John Goulden, tr. (Austin, Texas: University of Texas Press).

1997 *Just for the Hell of It: 111 Poems*, Orhan Veli Kanık; Talat S. Halman, tr. (Istanbul: Multilingual Yabancı Dil).

1997 *The New Life*, Orhan Pamuk; Güneli Gün, tr. (New York: Farrar, Straus and Giroux).

1997 *Ottoman Lyric Poetry: An Anthology*, Walter G. Andrews, Najaat Black, and Mehmet Kalpaklı, eds. (Austin, Texas: University of Texas Press).

1997 *Salman the Solitary*, Yaşar Kemal; Thilda Kemal, tr. (London: Harvill).

1998 *The Poetics of "The Book of Dede Korkut"*, Kamil Veli Nerimanoğlu (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi).

1998 *Twelfth Song: Translations from the Turkish*, Hulki Aktunç; Leland Bardwell, Cevat Çapan, Günal Çapan, Tony Curtis, Theo Dorgan, Victoria Rowe Holbrook, Orhan Ocak, Nuala Ni Dhomhnaill, Christopher Pilling, and Mark Robinson, trs. (Dublin: Poetry Ireland).

1998 *Water Music*, Lale Müldür; Leland Bardwell, Cevat Çapan, Günal Çapan, Tony Curtis, Theo Dorgan, Victoria Rowe Holbrook, Orhan Ocak, Nuala Ni Dhomhnaill, Christopher Pilling, and Mark Robinson, trs. (Dublin: Poetry Ireland).

1999 *Romantic Communist: The Life and Work of Nazım Hikmet*, Saime Göksu and Edward Timms (New York: St Martin's).

1999 *Yaşar Kemal on His Life and Art*, Eugene Lyons Hébert and Barry Tharaud, trs, (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2000 *Mediterranean Waltz*, Buket Uzuner; Pelin Arıner, tr. (Istanbul: Remzi).

2000 *The Other Side of the Mountain*, Erendiz Atasü; Elizabeth Maslen and Erendiz Atasü, trs. (London: Milet).

2001 *Dear Shameless Death*, Latife Tekin; Saliha Paker and Mel Kenne, trs. (London and New York: Marion Boyars).

2001 *Hayri the Barber: Surnâmé*, Aziz Nesin; Joseph S. Jacobson, tr. (Holladay, Utah: Southmoor).

2001 *Intersections in Turkish Literature: Essays in Honor of James Stewart-Robinson*, Walter Andrews, ed. (Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press).

2001 *My Name Is Red*, Orhan Pamuk; Erdağ Göknar, tr. (London: Faber and Faber).

2001 *Out of the Way! Socialism's Coming!* Aziz Nesin; Damian Croft, tr. (London: Milet).

2001 *A Summer Full of Love*, Füruzan; Damian Croft, tr. (London: Milet).

2001 *The Time Regulation Institute*, Ahmet Hamdi Tanpınar; Ender Gürol, tr. (Madison, Wisconsin: Turko-Tatar).

2001 *Where Are You, Susie Petschek? The Poems of Cevat Çapan*, Michael Hulse and Cevat Çapan, trs. (Todmorden, England: Arc).

2002 *Beyond the Walls: Selected Poems*, Nazım Hikmet; Ruth Christie, Richard McKane, and Talat S. Halman, trs. (London: Anvil, in association with Yapı Kredi).

2002 *Death in Troy*, Bilge Karasu; Aron Aji, tr. (San Francisco: City Lights).

2002 *Human Landscapes from My Country*, Nazım Hikmet; Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea).

2002 *Poems of Nazım Hikmet*, Randy Blasing and Mutlu Konuk, trs. (New York: Persea).

2002 *The Sound of Fishsteps*, Buket Uzuner; Pelin Thornhill Arıner, tr. (Istanbul: Remzi).

2003 *The Garden of Departed Cats*, Bilge Karasu; Aron Aji, tr. (New York: New Directions).

2003 *The Messenger Boy Murders*, Perihan Mağden; Richard Hamer, tr. (London: Milet).

2003 *Naked Yula: Stories*, İlyas Halil (Holladay, Utah: Southmoor).

2004 *A Crazy Tree*, Pınar Kür; Ruth Christie, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *Eda: An Anthology of Contemporary Turkish Poetry*, Murat Nemet-Nejat, ed. (Jersey City, New Jersey: Talisman).

2004 *The Flea Palace*, Elif Şafak; Müge Göçek, tr. (London and New York: Marion Boyars).

2004 *The Guests at the Moribund Hotel*, Tomris Uyar; Nilüfer Mizanoğlu Reddy, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *In the Temple of a Patient God*, Bejan Matur; Ruth Christie, tr. (Todmorden, England: Arc).

2004 *Istanbul Blues*, Buket Uzuner; Pelin Arıner, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *I've Always Remembered You on Moonlit Nights*, Murathan Mungan; Ruth Christie, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *The Köşk in Acıbadem*, Ahmet Hamdi Tanpınar; Fatih Özgüven and Victoria Rowe Holbrook, trs. (Istanbul: Epsilon).

2004 *Photo "Sabah" Pictures*, Ayşe Kulin; Martina Keskintepe, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *The Saint of Incipient Insanities*, Elif Şafak (New York: Farrar, Straus and Giroux).

2004 *Selected Poems*, İlhan Berk, Önder Otçu, ed. (Jersey City, New Jersey: Talisman).

2004 *Selected Poems*, Fazıl Hüsnü Dağlarca; Anıl Meriçelli, tr. (Adana: Ardıçkuşu).

2004 *Sleeping in the Forest: Stories and Poems* by Sait Faik, Talat S. Halman, ed.; Jayne L. Warner, assoc. ed. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2004 *Snow*, Orhan Pamuk; Maureen Freely, tr. (London: Faber and Faber).

2004 *Three Stories: Eylül Shall Not Be Here Yet Tomorrow – Eyyup – Sand Coasters up North*, Cemil Kavukçu; İştar Gözaydın, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *Two Stories: Assimilation – The Door*, İnci Aral; Işılar Kür, tr. (Istanbul: Epsilon).

2004 *An Unprecedented Communal Rite in the Court of Nur Baba*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu; Işılar Kür, tr. (Istanbul: Epsilon).

2005 *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society (with translations of Ottoman poetry)*, Walter G. Andrews and Mehmet Kalpaklı (Durham, North Carolina: Duke University Press).

2005 *Beauty and Love*, Şeyh Galip; Victoria Rowe Holbrook, tr. (New York: Modern Language Association of America).

2005 *Istanbul: Memories and the City*, Orhan Pamuk; Maureen Freely, tr. (New York: Random House).

2005– *Journal of Turkish Literature (The only English-language scholarly journal devoted in its entirety to Turkish literature)*, published annually, Talat S. Halman, ed. (Ankara: Bilkent University Center for Turkish Literature).

2005 *Nightingales and Pleasure Gardens: Turkish Love Poems*, Talat S. Halman, ed. and tr.; Jayne L. Warner, assoc. ed. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2006 *Ash Divan: Selected Poems*, Enis Batur; Clifford Endres, Saliha Paker, Selhan Savcıgil-Endres, Mel Kenne, Coşkun Yerli and Ronald Tamplin, trs. (Jersey City, New Jersey: Talisman).

2006 *The Bastard of Istanbul*, Elif Şafak (New York: Viking).

2006 *Bliss*, Zülfü Livaneli; Çiğdem Aksoy, tr. (New York: St. Martin's).

2006 *A Brave New Quest: 100 Modern Turkish Poems*, Talat S. Halman, ed. and tr.; Jayne L. Warner, assoc. ed. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2006 *The Gaze*, Elif Şafak; Brendan Freeley, tr. (London: Marion Boyars).

2006 *Last Train to Istanbul*, Ayşe Kulin; John W. Baker, tr. (Istanbul: Everest).

2006 *A Leaf about To Fall: Selected Poems*, İlhan Berk; George Messo, tr. (Cambridge: Salt).

2006 *Orpheus*, Nazlı Eray; Robert Finn, tr. (Austin, Texas: Center for Middle Eastern Studies, University of Texas at Austin).

2006 *Tales From the Taurus*, Osman Şahin; Jean Carpenter Efe, ed. (Istanbul: Bosphorus University Press).

2006 *The Turkish Muse: Views and Reviews, 1960s–1990s*, Talat S. Halman; Jayne L. Warner, ed. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2007 *Inner Peace*, Ahmet Hamdi Tanpınar; Ender Gürol, tr. (Madison, Wisconsin: Turko-Tatar).

2007 *Other Colors: Essays and a Story*, Orhan Pamuk, Maureen Freely, tr. (New York: Alfred A. Knopf).

2007 *Quarreling with God: Mystic Rebel Poems of the Dervishes of Turkey*, Jennifer Ferraro and Latif Bolat, comps. and trs. (Ashland, Oregon: White Cloud).

2007 *Rapture and Revolution: Essays on Turkish Literature*, Talat S. Halman; Jayne L. Warner, ed. (Syracuse, New York, Syracuse University Press).

2007 *Seasons of the Word*, Hilmi Yavuz; Walter G. Andrews, tr. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2008 *The Agape Flower*, İlyas Halil; Aimée Murruve, tr. (Ankara: Ürün).

2008 *Autobiographies of Orhan Pamuk: The Writer and His Novels*, Michael McGaha (Salt Lake City, Utah: University of Utah Press).

2008 *I, Anatolia and Other Plays: An Anthology of Modern Turkish Drama*, Vol. 2; Talat S. Halman and Jayne L. Warner, eds. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2008 *İbrahim the Mad and Other Plays: An Anthology of Modern Turkish Drama*, Vol. 1; Talat S. Halman and Jayne L. Warner, eds. (Syracuse, New York: Syracuse University Press).

2008 *The Idle Years: My Father's House – The Idle Years*, Orhan Kemal; Cengiz Lugal, tr. (London and Chester Springs, Pennsylvania: Peter Owen).

2008 *A Mind at Peace*, Ahmet Hamdi Tanpınar; Erdağ Göknar, tr. (Brooklyn, New York: Archipelago).

2008 *Summer's End*, Adalet Ağaoğlu; Figen Bingül, tr. (Jersey City, New Jersey: Talisman).

2008 *The Turkish Blue: Selected Poems*, Cahit Külebi; Vicki Tuncer and Baran Tuncer, trs. (Ankara: Bilgi).

سيرة الكاتب والمترجم والمراجع

طَلْعَت سعيد هالمان ناقد وأكاديمي ومترجم رائد للأدب التركي إلى الإنكليزية. كتبه باللغة الانكليزية: «الأدب التركي المعاصر»، «الدراما التركية الحديثة»، «الشاعر سليمان القانوني»، ثلاث مجلدات عن يونس أمرة ومولانا جلال الدين الرومي والدراويش الدوّارة (مع متين آند)، «بحث جديد شجاع: 100 قصيدة تركية عصرية»، «ظلال الحب» (قصائده الأصلية بالإنكليزية)، «تهليلة أخيرة» (قصائده بالإنكليزية والتركية)، «شعراء تركيا الأحياء»، «أساطير تركية وقصائد شعبية»، والعديد من الكتب التي تتناول شعراء أتراك عصريين (فاضل حُسْنو داغلارجا، أورهان ولي، مليح جودت أنداي). لقد كان محرّرَ «نقطة على خريطة: قصص وقصائد مختارة»، «النوم في الغابة: قصص وقصائد لسعيد فائق». اعتبرت «Foreword reviews» كتابه «العندليب وحدائق المتعة: قصائد حب تركية» أحد أفضل عشرة كتب صحفية جامعة عام 2005.

من كتب هالمان بالتركية: اثنتا عشرة مجموعة من شعره الخاص (منها «بيدر الأمل»، مجموعة قصائده المنشورة في 2008)، مجموعة هائلة من شعر الحضارات القديمة، سوناتات شيكسبير كاملة، شعر الأناضول القديم والشرق الأدنى، قصائد الأسكيمو، الشعر الحداثي القديم، رباعيات الرومي، رباعيات بابا طاهر عريان، كتابان لمختارات من الشعر الأمريكي الحديث، وكتب من القصائد المختارة لوالاس ستيفنز ولانغستون هيوز. كان هالمان المترجم التركي الأول لوليام فولكنر؛ ترجم أيضاً لمارك توين ويوجين أونيل.

نشر هالمان ما يقارب ثلاثة آلاف زاوية ومقالة ومراجعة بالإنكليزية والتركية. عمل كاتب عمود لليوميات التركية «جمهوريت» و«آكشام» و«مِلِّيَتْ». جمعت العديد من مقالاته الإنكليزية عن الأدب التركي في «النشوة والثورة: مقالات عن

الأدب التركي (2007)». جُمعت مقالات تركية لهالمان في مجلدين: «الصحيح» (1999) و«منظار الزهر» (2008). جُمعت مراجعاته الإنكليزية لأعمال الأدب التركي في «الشاعر التركي: آراء ومراجعات، من ستينيات إلى تسعينيات القرن العشرين». تُرجمت بعض كتبه إلى الفرنسية والعبرية والفارسية والأردية والهندية واليابانية. فاز بجائزة ثورتون وايلدر لجامعة كولومبيا.

ترجم «المدية» لروبينسون جيفرز، و«عزيزي الكاذب» لجيروم كيلتي (مسرحية معدة عن توافق جورج بيرنارد شو والسيدة باتريك كامبل)، و«قدوم رجل الثلج» ليوجين أونيل، و«ضائع في يونكرز» لنيل سيمون وقد أُنتجت في تركيا. فازت «عزيزي الكاذب» و«قدوم رجل الثلج» بجائزة أفضل ترجمة. هالمان هو مساعد رئيس التحرير (مع جين ل. وورنر) لمختارات من الدراما التركية: المجلد 1: إبراهيم المجنون ومسرحيات أخرى؛ المجلد 2: الأناضول ومسرحيات أخرى.

هالمان أول وزير للثقافة في تركيا وعمل لاحقاً سفيراً للشؤون الثقافية. كان عضواً في المجلس التنفيذي لليونسكو. حاضر في جامعات كولومبيا وبرينستون وبنسيلفانيا ونيويورك (حيث كان رئيس قسم آداب الشرق الأدنى ولغاته) بين 1953 و1997. أسس عام 1998 قسم الأدب الإنكليزي في جامعة بيلكنت في أنقرة، وترأسه. عمل أيضاً عميداً لكلية الآداب والعلوم الإنسانية في بيلكنت. يعمل حالياً رئيساً للجنة التركية الوطنية لليونسيف ورئيس تحرير مجلة الأدب التركي. لقد كان أيضاً رئيس تحرير «تاريخ الأدب التركي» المؤلف من أربعة مجلدات ومنشور باللغة التركية.

حاز هالمان العديد من الجوائز الأدبية، وشهادتي دكتوراه شرف، ومنحة روكفلر في العلوم الإنسانية، وجائزة الخدمة المتميزة لأكاديمية العلوم التركية، ميدالية اليونسكو، وفارس

الصليب الكبير GBE (Knight Grand Cross)، الترتيب الأفضل للإمبراطورية البريطانية، منحته إياه الملكة اليزابيث الثانية.

محمد حقي صوتشين أكاديمي ومترجم ومستعرب تركي. رئيس قسم اللغة العربية بجامعة غازي في أنقرة بتركيا. حائز على ماجستير في الأدب العربي، ودكتوراه في الترجمة بين اللغتين العربية والتركية. ترأس اللجنة التي أعدّت مناهج اللغة العربية المعتمد عليها حاليا في تركيا. كما أعدّ منهج اللغة العربية لغير الناطقين بها في أوروبا وسافر إلى المملكة المتحدة كأستاذ زائربجامعة مانشستر عام 2006. عيّن عضوًا للجنة التحكيم للجائزة العالمية للرواية العربية المعروفة باسم البوكر العربية خلال دورة 2014. يدير ورشات الترجمة الأدبية بين اللغتين العربية والتركية التي تقام سنويًا في إسطنبول تحت إشراف وزارة الثقافة التركية. نشرت له ترجمات لإيليا أبو ماضي وجبران خليل جبران ويوسف الخال وعبد الوهاب البياتي ومحمد الماغوط ومحمود درويش وأدونيس ومحمد بنيس وأحمد الشهاوي وإيمان مرسال، وخلود المعلا وغيرهم. تتركز دراساته على الأدب العربي ودراسات الترجمة وطرق تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها والدراما الإبداعية. من مؤلفاته: ترجمة الأخبار بين اللغتين العربية والتركية (2014)، في رحاب لغة أخرى: التكافؤ في الترجمة ما بين العربية والتركية (2013)، الترجمة إلى اللغة العربية: الأمس واليوم (2012)، اللغة العربية بطريقة فعّالة (2008)، قواعد اللغة التركية لغير الناطقين بها (2003)، ترجمة إيقاعية لجزء عمّ من القرآن الكريم (2014).

عبد القادر عبدالّلي مواليد سوريا- ادلب 1957. درس تعليمه الأول في إدلب، درس فترة في كلية العلوم في جامعة حلب، ترك الجامعة لعدم توافقها مع ميوله. حصل على منحة

دراسية لدراسة الفنون الجميلة في جامعة القاهرة. بعد فصله من جامعة القاهرة، ذهب إلى تركيا. انتسب إلى أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة المعمار سنان في اسطنبول. تخرج فيها من قسم «الديكور وتصميم الأزياء»، وحاز على درجة الماجستير في «الرسوم المتحركة»(1984). غادر من تركيا إلى النمسا، وسجل في جامعة فيينا لدراسة الدكتوراة، وقبل إنهائها عاد إلى بلده. بدأ الرسم بشكل منتظم في المرحلة الثانوية، وافتتح أول معرض فردي عام 1974، واستمر بالرسم، وافتتح ثمانية معارض فردية، وشارك في عدد من المعارض الجماعية. عمل في المسرح القومي بحلب بين عامي 2000-1999 مصمماً للديكور. كتب النقد التشكيلي في العديد من الصحف العربية، وكتب زاوية نقدية لبرنامج المجلة الثقافية الأسبوعي في التلفزيون السوري بين عامي 2004 - 2008. وجمع بعض المقالات التشكيلية التي كتبها للصحف في كتاب: «فرشاة - عام 2000“. كتب زاوية ساخرة لعدد من الصحف والمجلات منها «جريدة النور». ترجم مئات المقالات والقصائد والقصص ونشرت في الصحف العربية. ترجم عشرات المسلسلات والأفلام التركية. ترجم عن اللغة التركية خمسة وخمسون كتاباً.